

SARDAR DYAL SINGH
PUBLIC
LIBRARY

NEW DELHI



Class No. 211.4 51

Book No. 2182

Accession No. 251

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY

ROUSE AVENUE, NEW DELHI-1.

Cl. No. 891.43)

21834

Ac. No. 751

Date of release for issue

This book should be returned on or before the date last stamped below.
An overdue charge of 0.6 P. will be charged for each day the book
is kept overtime.

اُردو کی تین مشنویاں

اردو کی تین شنوایاں

سحر البیان فی
قطب مشتری
گلزار نسیم

خان رشید
شعبہ اردو، سینڈہ یونیورسٹی حیدرآباد

اردو اکیڈمی سندھ، بندر روڈ کراچی

مجلہ حقوق بحق ناشر محفوظ ہیں

شمس الرحمن	مکتابت :-
دونی صاحب	
انجمن پریس، کراچی	طباعت :-
ایک ہزار	تعداد اشاعت :-
۶۱۹۶۰	بار اول :-
۱۳۷۹	
تین روپے اٹھ آٹھ	قیمت :-

دفتر پنجاب :-

اردو مرکز
گنپت روڈ - لاہور

بابائے اردو ڈاکٹر عبدالحق ظہیر

کے

نام

فہرست

مثنوی اور سحر البیان

قطب مشتری

گلزار نسیم

بسم اللہ الرحمن الرحیم

پیش لفظ

از

پروفیسر ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں صاحب ایم۔ اے۔ ایل۔ بی۔ پی۔ ایچ ڈی ڈیٹا
صدر شعبہ اردو۔ سندھ یونیورسٹی حیدرآباد

عزیز گرامی پروفیسر خان رشید اللہ صاحب عرصے سے مختلف سالوں میں اپنے
مضامین وقتاً فوقتاً شائع کرتے رہے ہیں اور وہ ملک کے ارباب علم و ادب کے غیر متعارف
نہیں ہیں۔ پہلے وہ سندھ مسلم کالج کراچی میں صدر شعبہ اردو تھے اور قریب چار سال
سے سندھ یونیورسٹی میں ہیں۔ ان کو بحمد اللہ شروع ہی سے علمی اور ادبی ماحول
حاصل رہا ہے اور طالب علمی کے زمانے ہی سے شعر و ادب سے اچھا خاصا لگاؤ ہے
شعر اچھا کہہ لیتے ہیں اور سخن فنی کے ساتھ ساتھ سخن سنجی کا بھی اچھا مادہ رکھتے ہیں۔
یہ مجموعہ میرے ہی ایما سے شائع کر رہے ہیں اور امید ہے کہ وہ آئندہ بھی
یہ سلسلہ جاری رکھیں گے۔

اس مجموعے میں کئی نکتے تو صرف تین مثنویوں پر بحث ہے۔ لیکن اس صنف کے

ذیل پر مختار مباحث کا جبراز استقرا کیا گیا ہے وہ اہل نظر سے پوشیدہ نہیں
 مثنویوں - میں متعلق تمام ضروری معلومات یک جا کر دی گئی ہیں۔ اور کوئی اہم پہلو
 نظر انداز نہ کیا گیا۔ جزئیات کی نشان دہی اور بحث و تحقیق کے ساتھ ساتھ
 ضروری تعلیمات اور تجدد کی نمایاں خصوصیت ہے۔ شاید ان مثنویوں پر اس
 قدر سیر حاصل ہو کہ پہلے کسی شایع نہیں ہوا۔ لیکن ہے کہ بعض حضرات کو چند چیزیں
 غیر اہم نظر آئیں۔ اور تفصیل پسندی بھی بعض موقعوں پر زیادہ پسند نہ ہو۔ لیکن
 یہ حقیقت ہے کہ تیسرے نگار کی نظر بعض اوقات ایسے پہلوؤں پر بھی پڑتی ہے جو بظاہر غیر اہم
 معلوم ہوتے ہیں۔ اور وہ بھی کہتا ہے کہ ع

”کچھ اور چاہیے وسعت مہرباں کے لیے“

اس سے دعا ہے کہ یہ مجموعہ طالبان علم و ادب کے حلقہ میں قبولیت عامہ کی
 سند حاصل کرے اور مصنف کی دوسری تصانیف کا پیش خیمہ ہو۔

مینے مست دریں قاصد از پیش کمی آید

فتح مست دریں نامہ تا خود بکہ می آرد

(حسن دہلوی)

احقر غلام مصطفیٰ خاں

۱۱ جنوری ۱۹۶۰ء

مثنوی اور سحرالبیان

نصیر الدین ہاشمی صاحب اپنی کتاب "دکن میں اُردو" میں فرماتے ہیں "جہاں تک تحقیق کی گئی ہے اس سے معلوم ہوتا ہے کہ دکنی زبان میں کسی غیر مسلسل نظم کے بجائے نظم ہی کا آغاز ہوا۔ اور مثنوی کی پہلے بنیاد رکھی گئی ہے۔ اس کے بعد رباعی، غزل، قصیدہ کا آغاز ہوا۔" اسی طرح صاحب شعرا اعجم اور صاحب بحر الفصاحت کے نزدیک مرثیہ کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ محمد عوفی کی "لباب الالباب" میں حضرت آدم کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے۔ اسی طرح غزل کے محقق اُردو میں غزل کو اولیت کا درجہ عطا کرتے ہیں۔ حقیقت خواہ کچھ ہو۔ لیکن اس بات پر سب متفق ہیں کہ اُردو شاعری کا آغاز پہلے ہوا۔ اور نثر بعد میں مروج ہوئی اور ہاشمی صاحب کے قول میں صداقت ہو یا نہ ہو لیکن حقائق آئینہ دار ہیں کہ اُردو شاعری کے قدیم ترین دور میں بھی مثنوی گوئی اور مثنوی پسندی کے رجحانات عام تھے جس کے بے شمار شواہد فراہم ہو چکے ہیں۔

ایک زمانے تک اُردو مثنوی کی تاریخ میں علامہ بھی کئی قطب مشتری کو اولیت کا شرف حاصل تھا، جو سالہ ۱۸۰۰ء میں مکمل ہوئی۔ لیکن جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا نئے انکشافات نے اس نظریہ میں تبدیلی پیدا کی۔ پروفیسر عبدالقادر مری اپنی کتاب ”اُردو مثنوی کا ارتقاء“ میں رقمطراز ہیں کہ مختصر مثنوی کے قدیم ترین نمونوں میں حضرت شیخ فرید شکر گنج رحمہ کی چند صوفیانہ مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ حافظ محمود شیرانی نے ”پنجاب میں اُردو“ میں اور مولوی عبدالحق نے اپنے متعدد مضامین میں ان کی غزلوں اور مثنویوں کے نمونے پیش کیے ہیں۔ بابا شیخ فرید الدین شکر گنج رحمہ سالہ ۶۶۲ھ کے نام سے منسوب چند مختصر مثنویاں مشہور و سرور ہیں لیکن دوسرے صوفیا کی طرح حضرت بابا صاحب کے عقیدت مندوں نے اصل اور الحاقی کلام میں امتیاز کے امکانات نہیں چھوڑے۔ ہاشمی صاحب نے ”دکن میں اُردو“ میں ایک نئی دریافت کا ذکر بھی کیا ہے۔ ان کے نزدیک طویل مثنویوں کا قدیم ترین نمونہ نظامی کی مثنوی ”کدم را و پدم را و“ ہے۔ نظامی سلطان احمد شاہ ثالث بہمنی سالہ ۸۶۵ھ کا درباری شاعر تھا۔ ہاشمی صاحب نے تاریخی دلائل سے ثابت کیا ہے کہ شیخ عیسیٰ علی الدین بہمنی کے انتقال کے بعد غالباً سالہ ۸۶۵ھ اور ۸۶۷ھ کے درمیان لکھی گئی۔ نظامی سے پہلے اور بعد میں بھی کئی مثنوی گو حضرات گزرے ہیں۔ لیکن ابھی تک طویل مثنوی کی تاریخ میں نظامی کی ”کدم را و اور پدم را و“ ہی کو اولیت حاصل ہے۔ وہی سالہ ۱۸۰۰ء میں اپنی ”قطب مشتری“ میں فیروز اور محمود کا ذکر کرتا ہے جو یقیناً مثنوی گوئی میں مشہور رہے ہوں گے۔ ورنہ وہی یہ نہ لکھتا:-

کہ فیروز و محمود اپنے جو آج تو اس شعر کوں بہت ہوتا رواج
 کہ نادر تھے دونوں دد اس کام میں رگیا میں کنے بول اچھے نام میں
 ابن نشاطی بھی اپنی مثنوی "پھول بن" میں ان کا نام احترام کے ساتھ لیتا ہو
 نہیں وہ کیا کروں فیروز استاد جو دیتے شاعری کا کچ مرے داد
 ہے صد حیف جو نہیں سید محمود کہتے پانی کو پانی دود کوں دود

"اردو مثنوی کا ارتقاء" میں سردری صاحب خمر و کا بھی ذکر کرتے ہیں۔
 نویں صدی کے اواخر اور دسویں صدی کے اوائل کی قطبن کی مثنوی "مرگاوتی"
 بھی دریافت ہو چکی ہے۔ علاوہ ازیں شیخ عبدالقدوس گنگوہی ۸۶۰-۹۲۵ھ
 کے محفوظات میں مختصر مثنویاں پائی جاتی ہیں۔ عہد جہانگیر میں شیخ عثمان نے
 مثنوی "چتراولی" لکھی۔ گجرات کے شاہ علی محمد جیو گام دھنی م ۹۷۲ھ کے
 یہاں طویل صوفیانہ مثنویاں ملتی ہیں۔ گجرات کے ایک اور بزرگ میاں خوب محمد
 چشتی ۹۲۶-۱۰۲۳ھ کی "خوب ترنگ" مشہور ہے شاہ میراں جی م ۹۰۲ھ
 کی "خوش نامہ" بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ عاشقانہ مثنویوں میں "کدم او
 اور پدم" کے بعد وہی گئی قطب مشتری اور اس کے بعد خواصی کی "سیف
 الملوک اور بدیع الجہاں ہے جو ۱۶۲۵-۱۶۳۵ھ میں لکھی گئی۔ لیکن ان سب سے
 زیادہ مشہور اور اپنے دور کی بہترین مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" ہے۔ جو
 ۱۰۳۵-۸ھ میں مکمل ہوئی۔ مقیمی جو اس کا مصنف ہے خواصی سے بہت متاثر
 تھا۔ اور اس کا ذکر احترام کے ساتھ کرتا ہے۔ تاہم اُس نے اپنی مثنوی میں
 جس حسن انتخاب کا ثبوت دیا ہے اُس کی بے مثال انفرادیت نمایاں ہے۔

”قلب مشتری“ تشبیہ اور استعاروں میں اپنا جواب نہیں رکھتی۔ ”سیف الملوک اور بدیع الجہال“ میں جذبات نگاری کا کمال ہے۔ لیکن ”چندر بدن اور ماہ یار“ ہر اعتبار سے مکمل اور اپنے دور کی سحر البیان سے کم نہیں۔ اگر مقامی جزئیات میں بھی مشق و مہارت کا ثبوت دیتا تو یہ مثنوی ہر اعتبار سے بے نظیر ہوتی۔ یہ اس قدر مقبول ہوئی کہ بعد کے شعراء اس کے حوالے دیتے ہیں۔ مثنوی ”پھول بن“ میں اس کا ذکر ہے نیز اس دور کی اکثر غزلوں میں ”چندر بدن اور ماہ یار“ ملی اور محضوں کی طرح یاد کیے گئے ہیں۔ یہ عشق کیسانی کلاسک کا درجہ اختیار کر گئی۔ اور چندر بدن اور ماہ یار ”گرات میں ہمیرا بھیا اور سی پنوں کی طرح یاد کیے جانے لگے۔ چندر بدن ایک ہندو راجہ کی بیٹی تھی اور ماہ یار ایک مسلمان مذہب ملت کی ہندو شوں نے اور سماج اور معاشرہ کی قیود نے المیہ میں شدت پیدا کی۔ امید و بیم کی کشمکش میں ماہ یار کا انتقال ہو جاتا ہے۔ ماہ یار کا جنازہ چندر بدن کے محل کے سامنے رک جاتا ہے اور باوجود کوشش کے آگے نہیں بڑھتا۔ چندر بدن اس صورت حال سے باخبر ہو کر متاثر ہوتی ہے۔ ہنسا دھو کر اپنے عاشق کا مذہب اختیار کرتی ہے اور سو جاتی ہے۔ جنازہ آگے بڑھتا ہے۔ قبر میں اتارنے وقت یہ انکشاف لوگوں کو حیرت میں ڈال دیتا ہے کہ صرف ماہ یار نہیں بلکہ چندر بدن بھی ہے اور دونوں لاشیں ایک دوسرے سے ہم آغوش ہیں۔ باوجود کوشش کے دونوں لاشوں کو جدا نہ کیا جاسکا۔ ایک ہی قبر میں دفن کیا گیا۔ اور قبر پر دو تویذ لقمب کیے گئے۔ تمام واقعات بڑی خوبی کے ساتھ انتہائی پراثر انداز میں بیان کیے گئے ہیں۔ بعد کی مثنویوں ”دریا سے محقق“ اور ”بحر المحبت وغیرہ میں بھی عاشق و معشوق کا بعد از موت ہم آغوشی کے عالم میں پایا جانا مذکور ہوا ہے۔ بہر حال یہ مثنوی عاشقانہ مثنویوں کا ایک بہترین نمونہ ہے۔ سید محمد والہ نے بھی اسی مثنوی

لکھی ہے میر کی ”دریا سے مشتق“ اور مصحفی کی ”بحر المحبت“ بھی اسی قبیل کی ہیں۔

قدیم مثنوی کی تاریخ میں مختلف نظریات ہیں صاحب شراوند کے مطابق مثنوی کا آغاز مذہبی حیثیت سے ہوا۔ مولانا عبدالسلام ندوی نے مثنوی کے سلسلے میں زیادہ تحقیق اور تحقیق سے کام نہیں لیا۔ اس وجہ سے شراوند میں مثنوی کا باب تشنہ رہ جاتا ہے۔ چنانچہ سندھ کی لکھی ہوئی قطب شاہ کی ایک لفظی مثنوی کو وہ اولین نمونہ قرار دیتے ہیں۔ اس کا سبب صرف یہ ہے کہ وہ گارسن و تاسی کی تاریخ شراوند کو حوت آخر تسلیم کر لیتے ہیں۔ یہ حوالہ بھی تاریخ شراوند ”اردو“ کے کار میں منت ہے۔ ایک زمانہ تھا جب محی الدین زور قادری اور ڈاکٹر عبدالحق صاحب ”قطب مشتری“ کو قدیم ترین مثنوی تسلیم کرتے تھے۔ لیکن مزید تحقیق کے بعد مذکورہ بزرگوں کو اپنی رائے بدلتی پڑی۔ خود ڈاکٹر عبدالحق صاحب نے شمالی ہند کی ایک قدیم ترین مثنوی ”وفات نامہ فاطمہ“ دریافت کی جس کا نمونہ بولائی اگست (۱۸۷۷ء) رسالہ ”اردو“ میں شائع ہو چکا ہے۔ اس کا سن تصنیف اب تک دریافت نہیں ہو سکا۔

صاحب شراوند نے زیادہ تر مواد گارسن و تاسی سے حاصل کیا۔ جیسا کہ ان کے حوالوں سے ظاہر ہے۔ اور مولف ”تاریخ مثنویات اردو“ نے مثنوی کی تاریخ شراوند سے نقل کرنے پر اکتفا کی۔ یہی وجہ ہے کہ شراوند میں رستمی کا نام سہواری سمی لکھ دیا گیا ہے۔ اور ”تاریخ مثنویات اردو“ میں بھی یہی نام ہے۔ اردو مثنوی کی تاریخ میں سردری صاحب کی کتاب ”اردو مثنوی کا ارتقاء“ قابل قدر ہے۔

رستمی نے محمد امین قطب شاہ کی بیٹی خدیجہ سہمی بڑی بیوی کی فرمائش پر ”خداوند نامہ“ ایک مثنوی ۱۵۰۰ میں لکھی جس میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کے کارنامے ہی ہزار اشعار میں

نظم کیے گئے ہیں بشرالعند کے مطابق تاریخی اور عاشقانہ مثنویوں کا سرائع بھی ہیں سے ملتا ہے۔ لیکن یہ غلط ہے جیسا کہ اوپر لکھا جا چکا ہے رستی سے بہت پہلے "کم راؤ اور پدم راؤ" "قطب مشتری" سیف الملوک اور بدیع الجمال اور چندر بدن اور ماہ یار وغیرہ لکھی جا چکی تھیں۔ اس طرح مثنوی کی مختصر تاریخ حسب ذیل ہو گی:-

نظامی کی "کم راؤ اور پدم راؤ" ۸۶۵ھ ۸۶۷ھ میں لکھی گئی ۱۸۰ھ میں وحشی کی "قطب مشتری" اور قطب شاہ کی لغت مثنوی ہیں۔ نحوسی کی "سیف الملوک" بدیع الجمال ۹۲۵ھ کی تصنیف ہے۔ یہ الف لیلہ کی مشہور داستان ہے۔ اس کے بعد ۱۰۳۷ھ کے درمیان معینی کی مثنوی "چندر بدن و ماہ یار" پائی جاتی ہے۔ ۱۲۳۹ھ میں نحوسی کی "طوطی نامہ" ہے۔ اس نے غنشی کے "طوطی نامہ" سے ۳۵ کمانیوں کا آزاد ترجمہ کیا ہے۔ یہ پریوں کی کمافی نہیں عام طور پر جلاؤروں کی کمافیاں ہیں۔ بہرام گور سے متعلق دکن میں تین مشہور مثنویاں لکھی گئیں جن میں بہرام و بالو حسن "مشہور ہے۔ جسے امین نے ۱۲۴۲ھ میں لکھا۔ ملک نوشہرہ نے بھی بہرام کا قصہ لکھا۔ اس کی مثنوی "ہشت بہشت" ۱۲۲۶ھ اور ۱۲۵۶ھ کے درمیان کسی وقت لکھی گئی۔ ۱۲۵۳ھ میں شیخ احمد حنیدی کی مثنوی "ماہ پیکر" لکھی گئی۔ ۱۲۵۵ھ میں ابن نشاطی کی "پھول بن" ملتی ہے۔ نصر قی کی "گلشن عشق" ۱۲۶۸ھ کی تصنیف ہے۔ اس مثنوی میں کنور منور کی پیدائش بھی ایک درویش کے دیے ہوئے پھل پر ہوئی۔ نجومیوں نے چودہ سال کی عمر کو خطرناک قرار دیا۔ اور چودہ سال کی عمر میں بالاعانت سے پریاں لے اڑیں۔ ایسا ہی کچھ مثنوی میر حسن میں شاہزادہ بے نظیر کے ساتھ پیش آیا۔ ۱۲۸۱ھ میں طبیبی نے قصہ بہرام و گل اندام "نظم کیا۔ عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں امین نے قصہ ابو شجرہ لکھا تھا۔ جسے ۱۲۸۹ھ میں ابو الحسن تانا شاہ کے دور میں ایک دوسرے امین

نے نظم کیا۔ یہ حضرت عمر فاروق رضی اللہ عنہ کے بیٹے کا مشہور واقعہ ہے۔ ۱۶۸۳ھ میں قانز کی مثنوی "رضوان شاہ وروح افزا" پائی جاتی ہے۔ ۱۶۸۵ھ میں غلام علی نے پیدمات لکھی جس کی اصل جاکسی کی پیدمات ہے۔ ۱۶۸۹ھ میں عاجز نے "ملکہ مهر" لکھی۔ یہ بھی صوفیانہ ہے۔ ۱۶۹۹ھ میں ذوق نے "سب رس" کو "صال العاشقین" کے نام سے نظم کیا۔ ۱۷۰۳ھ میں بحری نے اسی کو "گلشن حسن و دل" کے نام سے نظم کیا۔ یہ صوفیانہ مثنوی تمثیلی انداز پر مبنی ہے۔ ۱۷۰۴ھ میں دہدی کی چیمپی باچھا "پائی جاتی ہے جو طوطی نامہ کے انداز پر لکھی گئی ہے۔ ۱۷۱۵ھ کے درمیان عارف الدین خاں عاجز نے مثنوی "نعل و گوہر" لکھی۔ اس مثنوی میں بھی بنگال کے بادشاہ زمر درو کے فرزند نعل پر پریوں کے بادشاہ جوہر شاہ کی رطکی عاشق ہو جاتی ہے۔ اور سوتے ہوئے شہزادہ کا پلنگ اٹھوا منگواتی ہے۔ میر حسن کی مثنوی میں اسی قسم کا واقعہ موجود ہے۔ ۱۷۱۷ھ میں خواجہ محمود بحری کی۔ صوفیانہ مثنوی "من لکن" پائی جاتی ہے۔ ۱۷۹۵ھ میں مولوی محمد باقر آگاہ نے "گلزار عشق" کی ابتداء کی جو ۱۷۱۷ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کی اصل قانز کی مثنوی ہے۔ جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ ان مثنویوں کے علاوہ دکن میں ۱۷۱۷ھ کے آس پاس اور بھی بے شمار مثنویاں لکھی گئی ہیں۔ جن میں مشہور داستانوں کا نام کنلاہل صنوبر، سنگھاسن بتیسی، حاتم طائی، چار درلش، لیلیٰ مجنون، اگر دگل، بہار دانش، کام روپ و کام تہا، جنگ امیر حمزہ، اور کلید دمنہ وغیرہ کو نظم کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں گاہ سن۔ داسی نے ایک قدیم ترین مثنوی کا ذکر کیا ہے، جو فضل الدین خاں، فضل نے

دکنی زبان میں ایک راجہ کے بیان میں لکھی تھی۔ شمالی ہند میں شاہ مبارک آبرو نے محمد شاہی دور میں متعدد مثنویاں لکھیں جن میں سے چند کا ذکر "تاریخ شاعرانہ اردو" میں بھی ہے۔ خصوصیت کے ساتھ مثنوی "موغلہ آرائش معشوق" کو قابل انتخاب کہا گیا ہے۔ مصحفی بھی اپنے تذکرہ میں ان الفاظ میں اس کا ذکر کرتے ہیں۔

"مثنوی کہ در موغلہ آرائش معشوق از خامہ فکرش ریختہ بسیار باصفا است (جو اہل شعر الهند) گارسن و تاسی کے مطابق حیدر بخش حیدری نے اردو زبان میں مختصر سا شاہنامہ لکھا۔ اردو دکنی زبان میں قصہ بہرام و گل اندام کو نظم کیا اور تنہائی کی "ہفت پیک" کو اردو کا جامہ پہنایا۔ (ط ۲) ہو سکتا ہے کہ گارسن و تاسی کو سہو ہو گیا ہو۔ یاد واقعی حیدری نے قصہ بہرام و گل اندام کو دوبارہ نظم کیا ہو۔ ورنہ طبعی اس قصہ کو دکنی زبان میں سنہ ۱۱۸۸ھ میں نظم کر چکا تھا۔ شاہ عالم نے بھی ساقی کا شاہ نامہ نظم کرنے پر مامور کیا تھا۔ لیکن ایام خلافت تک پہنچ کر ناتمام رہا۔ پھر سودا اور تاسع کی متعدد چھوٹی چھوٹی مثنویاں پائی جاتی ہیں جو ان کے کلیات میں شامل ہیں۔ سودا کا شہرہ عام تھا۔ لیکن صنعت مثنوی میں وہ خاطر میں نہ لائے جاتے تھے جیسا کہ شیفتہ کے الفاظ سے ظاہر ہے۔ وہ کہتے ہیں "مرزا از اقسام شاعری در مثنوی فکر معقول نہ داشت" اسی دور میں میر اثر کی مثنوی "خواب و خیال" لکھی گئی۔ جو اپنی تکنیک اور پلاٹ کے اعتبار سے بلند ہے لیکن شیفتہ نے اس کی زبان و بیان کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس طرح تخریف کی ہے "مثنوی ایشان شہرت تمام دارد کہ نہائے آں بر محاورہ بکست و ازین بہت مرغوب عوام" گلشن بے خار۔ میر کی مثنوی دریاے عشق نے بھی شہرت قبول حاصل

کیا۔ جس کا ثبوت مصحفی کی "بحر الحبث" ہے جو دراصل "دریائے عشق" کا ایک دوسرا قالب ہے۔ مرزا علی لطیف اپنے تذکرے "گلشن ہند" میں فرماتے ہیں :-
 "ہاں طرح مثنوی کی سبھی ان کی بہت خوب ہے۔ خصوصاً دریائے عشق جو ان کی مثنوی ہے ایک جہان کی مرغوب ہے"

تیسری مثنوی کا انداز انتہائی پر اثر ہے۔ نیز اس زمانے کی عام روش کے خلاف اشعار نے سنجیدگی کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا حالی تیسری مثنویوں کے بارے میں فرماتے ہیں :- "جتنی میر کی عشقیہ مثنویاں ہم نے دیکھی ہیں وہ سب نتیجہ چیز اور عام مثنویوں کے برخلاف بے شرمی اور بے حیائی کی باتوں سے مبرا ہیں" (مقدمہ شعر و شاعری)

اسی سلسلہ میں حالی مثنوی میر حسن کے بارے میں فرماتے ہیں۔ "میر تقی کے بعد میر حسن دہلوی کی مثنوی "بدر منیر" نے ہندوستان میں دوسری شہرت اور قبولیت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب نہیں ہوئی"۔
 (مقدمہ شعر و شاعری)

میر حسن کا یہ شاہکار جس کے بارے میں صرف حالی ہی کی یہ رائے نہیں، بلکہ ملک کے مشاہیر نقاد جس کی مداحی میں رطب اللسان ہیں۔ ۱۱۹۹ھ میں منظر عام پر آیا۔ میر حسن ۱۲۲۰ھ میں پرانی دلی میں پیدا ہوئے۔ نام غلام حسن تھا۔ حسن تخلص تھا۔ دادا میر عبداللہ اور والد غلام حسین صاحب تھے۔ صاحب تخلص ہی ان کی زندہ دلی اور ظریف المزاجی کا پتہ دیتا ہے۔ سودا سے ہمیشہ معاصر نہ چٹک رہی۔ میر حسن نے والد سے تعلیم حاصل کی اور بعد ازاں میر درد سے

شعر و شاعری میں اصلاح لینے لگے۔ دلی کی تباہ حالی اور خانہ جنگیوں سے پریشان ہو کر فیض آباد چلے گئے۔ رخصت کے وقت خواجہ میر درد سے محبت کی بنا پر یہ رباعی کہی :- سرباعی

جاناں ز تو امید نگاہ ہے دارم امید نگاہ ہے ز تو گما ہے دارم
ما کشتہ چشم مرہ سہایت ہستیم نے نالہ و نہ فغان آہ ہے دارم
بارہ برس کی عمر میں والد کے ساتھ فیض آباد آئے تھے۔ نواب سردار جنگ
خلعت نواب سالار جنگ کی سرکار سے پرورش ہوئی۔ کئی سال وہاں رہے۔ پھر نواب
آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ پہنچے اور شہنشاہی سحر البیان کی تکمیل ہوئی۔ میر
غیر علی افسوس کے مطابق نواب سالار جنگ بہادر برادر ہو بیگم کے ملازم ہوئے۔
بعد ازاں اُن کے بیٹے مرزا نوازش علی خاں کی مصاحبت کی پھر نواب آصف الدولہ
کے ساتھ شہرہ میں لکھنؤ چلے آئے۔

وفات۔ سن ۱۲۸۴ھ میں انتقال کیا۔ مصحفی نے تاریخ وفات کہی۔
چوں حسن آں بلبلی خوش داستاں رُوازیں گلزارِ رنگ بو تافت
بسکہ شیریں بود نطقش مصحفی شاعر شیریں بیاں تاریخ یافت
مرزا علی لطف کے مطابق سن ۱۲۸۴ھ اور فقیر حسین خیال کے مطابق سن ۱۲۸۵ھ میں
انتقال فرمایا۔ موخر الذکر ایک سرے سے قرین قیاس نہیں۔ اسی طرح سن ۱۲۸۵ھ بھی صحیح
نہیں ہے۔ اس لیے کہ میر حسن اور مصحفی کے تعلقات تھے۔ اور مصحفی ایسا پر گو
ایسی غلطی نہیں کر سکتا۔

اسی طرح شاگردی کے سلسلے میں بھی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ لیکن

خواجہ میر درد سے لفظی اصلاح لی جیسا کہ ان کی ابتدائی مثنویوں سے بھی ظاہر ہے۔
 مثنوی ”رموز العارفین“ میں جو اشعار لفظی تفسیر کیے ہیں ان میں سے بیشتر وہ ہیں جو سلسلہ
 نقشبندیہ کے بزرگوں کی زبان پر آج تک جاری ہیں۔ اردو قیام راقبہ درد و دامن
 کے لیے اُنہیں پڑھا جاتا ہے۔ مثلاً اس قسم کے اشعار جیسے -

کفر کا فرادیں دیتا رہا دردِ دردے دل عطا رہا

یقیناً اُنہوں نے خواجہ میر درد کی زبان سے سنے ہوں گے۔ اور اُنہیں اپنی مثنوی
 ”رموز العارفین“ میں جگہ دی۔ بعد ازاں میر ضیاء الدین ضیاء سے اصلاح لیتے رہے
 سودا کو بھی کلام دکھایا۔ اور میر تقی میر کا بھی مطلع کیا چنانچہ اپنے تذکرہ میں نوٹ لکھا،
 ”اصلاح سخن از میر ضیاء سلمہ، گرفتہ ام لیکن طرز او شال از من کما حقہ اسرار اجماع
 نیافت بر قدم دیگر بزرگان مثل خواجہ میر درد و میرزا رفیع سودا و میر تقی میر و قی
 می نمود“

تذکرہ نویسوں نے اس بات پر اتفاق کیا ہے کہ عربی کی استعداد کم تھی لیکن

فارسی پر اچھا عبور تھا۔

میر حسن کی تصانیف - ۱۔ ایک دیوان جس میں غزلوں کے علاوہ جملہ

اقسام سخن موجود ہیں۔ مجموعہ ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ یہ لفظی ہے کہ بہ مجموعہ مکمل نہیں۔

۲۔ تذکرہ شعراء اردو و متقدمین شعراء سے اپنے دور تک تقریباً تین سو شعراء کا مختصر تذکرہ

ہے۔ غالباً ۱۹۱۱ء یا ۱۹۱۲ء میں لکھا گیا۔ تاریخ ادب اردو میں ۱۹۱۲ء اور

مقدمہ تذکرہ میر حسن میں ۱۸۸۰ء-۱۸۹۲ء لکھا ہے۔

۳۔ گیارہ مثنویاں جن میں مشہور مسندِ ربیعہ ذیل ہیں :-

۱۸
۱۔ مثنوی سحر البیان ۱۱۹۵ء میں مکمل ہوئی۔

۲۔ روزنامہ الحاقین۔ حضرت ابراہیم ادہم ہادشاہ طغ سے متعلق حکایات۔ انعامیائے تمثیلی اور ناصحانہ ہے ہر دس بارہ اشعار کے بعد مشاہیر صوفی شعراء کے چند اخلاقی اور ناصحانہ اشعار تصنیف کیے ہیں۔ بقول میر حسن یہ اُن کی سب سے پہلی تصنیف ہے۔
۳۔ گلزار ابرام۔ دلی سے لکھنؤ تک سفر کا حال ہے۔ ڈیگ بھرتپور میں قیام، شاہ مدار کی چٹریوں میں کن پور جانا۔ میلے کا ذکر اور فیض آباد اور لکھنؤ کا موازہ وغیرہ۔
کئی منونات ہیں۔ ۱۹۲۰ء میں لکھی گئی۔

۴۔ مثنوی خوانِ لغت۔ کسی دوست کو بطریق خط لکھی گئی ہے۔ مختلف کھانوں کا ذکر ہے۔ جو میر حسن کے تدریسی رجحانات کی وضاحت کرتا ہے۔

مثنوی سحر البیان۔ میر حسن کی آخری تصنیف ہے۔ اور دہری کی وجہ سے میر حسن کو شربت دوام حاصل ہوئی۔ میر شیر علی افسوس ہے اس کا دیباچہ لکھا۔ مصحفی اور قلیل نے اس کی تائیں کی ہیں۔ قصہ پرانے رنگ کا ہے۔ اس کا ترجمہ ۱۳۱۷ء میں میر بہادر علی نے کیا اور ”نثریہ نظیر“ نام رکھا۔

زبان۔ انداز بیان بہت دلچسپ ہے۔ زبان نہایت سلیس اور آج کی زبان معلوم ہوتی ہے۔ میر حسن کی اسی سادگی اور روزمرہ کو دیکھ کر مولوی محمد حسین آزاد حیرت سے پوچھتے ہیں۔ ”کیا اسے سو برس آگے والوں کی باتیں سنائی دیتی تھیں کہ جو کچھ کہا صاف وہی محاورہ اور وہی گفتگو ہے جو اب ہم تم بول رہے ہیں۔“

زبان و بیان کی یہ خوبی کم شعراء میں پائی جاتی ہے۔ دلی کے اشعار میں یہ خوبی باعث حیرت ہے۔ لیکن میرا اور میر حسن کی زبان اپنی شستگی، صفائی اور

جستگی میں جواب نہیں رکھتی۔ صفحات کے صفحات پڑھ جائیے آج بھی ان کی زبان غیر مانوس نہیں محسوس ہوتی۔ محاوروں اور ضرب الامثال کی جستگی الفاظ کی شیرینی موقع محل کی مناسبت سے الفاظ اور ترکیبوں کا استعمال میر حسن کی قادر الکلامی اور پختہ جہاد یا تیشور کے پتہ شواہد ہیں۔ فارسی محاوروں کے ساتھ ہندی الفاظ اور محاوروں کو اس صفائی اور جستگی کے ساتھ استعمال کیا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ غزل کا آرٹ غنائیہ میں مہر ہے اور شنوی کا بیانہ میں مگر میر حسن کی شنوی میں صوتی خصوصیات کے لحاظ سے غزل کی طرح غنائیت پیدا ہو گئی ہے۔ لیکن کیا مجال جو بیانہ میں ذرا بھی کمزوری پیدا ہو۔ بلکہ اس غنائیہ کی وجہ سے میر حسن کی بیانہ محاکات کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ ہر جگہ بول چال کا خاضل رکھا گیا ہے۔ جس طبقہ کے افراد کا ذکر کرتے ہیں، انہیں کی زبان کا استعمال ہے۔ علامہ شبلی نے انیس کے مراٹھی کی تعریف کرتے ہوئے میر حسن پر ایک الزام عائد کیا ہے۔ ان کے نزدیک انیس نے محاکات اور منظر نگاری کے وقت الفاظ کے انتخاب میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ محاکات میں کہیں کمی نہیں پیدا ہوئی۔ تاہم میر حسن کی طرح عامیانہ بول چال اور محاوروں کو جگہ نہیں دی۔ علامہ شبلی نے یہاں انیس کی مدح مراٹھی میں حقائق کو نظر انداز کر دیا ہے۔ محاکات کا اصل کمال یہی ہے کہ جس طبقہ کا ذکر ہو اس کی زبان بھی استعمال کی جائے۔ یہ ابتذال نہیں اور یہی وجہ ہے کہ میر حسن نے اسے روا رکھا۔ لیکن انیس کے یہاں مراٹھی میں ایسے افراد ہی کب تھے جن کی صحیح تصویر پیش کرنے کے لیے عامیانہ زبان کی ضرورت پڑتی؟ ہاں اگر انیس کو کسی موقع پر بازاری افراد کی تصاویر پیش کرنی پڑتیں تو یقیناً وہ اپنی قادر الکلامی کے اظہار کے لیے

اُن کی زبان استعمال کرنے سے گریز نہ کرتے بہر حال عامیانہ محاوروں کے استعمال سے
میر تقی کے حسن انتخاب پر قطعاً حرج نہیں آتا۔ اُنھوں نے ہر کردار کو صحیح طریقے سے اُجاگر
کرنے کی کوشش کی ہے۔ اور یہ کوشش اسی وقت کامیاب ہو سکتی تھی جب اس کردار کی
اپنی زبان بھی استعمال کی جاتی۔ مثلاً ”سحر البیان“ میں جگہ جگہ اس کے ثبوت ملتے ہیں مثلاً
ایک جگہ پنڈتوں کا ذکر کرتے ہوئے اُن کی زبان و اصطلاحات کا خاص طور پر خیال رکھا

کیا پنڈتوں نے جو اپنا بچار تو کچھ انگلیوں پر کیا پھر شمار
جنم پتر شاہ کا دیکھ کر تلا اور بر بھیک پر کر نظر
کما رام جی کی ہے تجھ پر دیا چند رماں سا بالک سے ہو گیا
نکلے ہیں اب تو خوشی کے بچن نہ ہو گر خوشی تو نہیں برہمن
ایک جگہ ہان میں لونڈیوں کی بے فکری کا منظر پیش کرتے وقت فرماتے ہیں۔
ادھر ادا دھر آتیاں جاتیاں قہا قہا کیں اور کیں گالیاں
ع۔ کہیں ہوئے ری اور کیں دا چھڑے۔

یہاں ”قہقہے“ کا ”قہا قہا“ اور ”ہوئے ری“ خاص اس طبقہ کا طرز کلام
ہے جس کا ذکر کیا گیا ہے۔ اسی طرح :-

لب جو پہ آئیے میں دیکھ قد اکڑنا کھڑے سر و کا جد نہ تد
”جد نہ تد“ خواہ مخواہ کے معنوں میں بگیا تری زبان میں استعمال ہوتا تھا۔
اسے اسی طرح لکھ دیا۔ محاوروں کی برجستگی ملاحظہ ہو :-

ع۔ دنوں کا عجب اُس کے یہ بھیر تھا۔
ع۔ کرو تم نہ اوقات اپنی تلفت۔

۵ جماعت نے رمال کی عرض کی کہ ہے گھر میں امید کی کچھ خوشی
 کہیں کہیں متروکات کا استعمال بھی ہوا ہے لیکن جستگی اور آرٹ کا کمال ہے۔
 کہ متروکات کے استعمال سے سلامت اور روانی میں فرق نہیں پیدا ہوتا۔ بلکہ ایک
 خاص قسم کی شوخی اور حسن پیدا ہو جاتا ہے۔

ع۔ سنہری مغز پھتیں ساریاں۔

۵ ہو اے ہماری سے گل لیلے چن سارا شاداب ڈھلے

ع۔ اسی سال میں یہ تماشا سنو۔

ہندی الفاظ کے علاوہ جگہ جگہ فارسی تراکیب کا استعمال کیا ہے۔ اور
 فارسی اشعار بھی تئیں کیے ہیں :-

ع۔ ذیردوں نے کی عرض کاے آفتاب۔

۵ تو کاربہاں را نکو ساختی کہ با آسماں نیز پرہ داختی
 بہر حال قصہ کی رنگینی، بواب و سوال کی نوک بھونک، زبان کی پاکیزگی،
 مصنون کی شوخی اور انداز بیان کی جاذبیت نے واقعی شنوی کو سحرالبیان بنا دیا۔
 میر تقی میر علی افسوس ۱۸۷۴ء میں فورٹ ولیم کالج میں اس کا دیباچہ لکھتے
 ہوئے فرماتے ہیں۔

”شنوی سحرالبیان‘ اسم با مسمیٰ ہے۔ کیونکہ اس کا ہر شعر اہل مذاق کے
 دلوں کو بھانے کو مہینے متر ہے۔ اور ہر داستان اس کی سحر سامری کا ایک فتر
 کیونکہ فصاحت اور بلاغت کا اس میں ایک دریا بہا ہے۔“
 خود میر حسن نے لکھا ہے :-

ذرا منصو داد کی ہے یہ جا کہ دریا سخن کا دیا ہے ہما
 زبس عمر کی اس کہانی میں صرف تب ایسے یہ نکلے پڑتی سے حرف
 نئی طرز ہے اور نئی ہے زباں نہیں مثنوی ہے یہ سحر البیاء
 محاکات آفرینی۔ اور ایقیناً میر حسن اپنے بیان میں "حق بجانب ہیں۔ زیبا
 و بیان کا یہ خوشگوار امتزاج شاذ ہی پایا جاتا ہے میر حسن کی محاکات کو اہل فن
 نے ہر زاویہ نگاہ سے پرکھا اور ہر اہل تیار سے کھرا پایا۔ انشائے "دریائے لطافت" میں
 لکھا ہے۔ "از حق نباید گذشت خدائش بیا مرزد خوب گفته است"

مولانا عالمی فرماتے ہیں "غرض کہ جو کچھ اس مثنوی میں بیان کیا ہے اُس کی
 اسٹیموں کے سامنے تصویر کھینچ دی ہے۔ اور مسلمانوں کے اخیر دور میں مسلمانوں
 کے یہاں جو جو حالتیں ایسے موقوفوں پر گذرتی تھیں اور جو جو معاملات پیش آتے تھے
 بعینہ ان کا چوبہ اتار دیا ہے"

صاحب شعر المند فرماتے ہیں "میر حسن کی اصلی خصوصیت جو ہر اُنکے نمایاں طور
 پر نظر آتی ہے۔ وہ یہ ہے کہ انھوں نے سیکڑوں چروں کا نقشہ کھینچا۔ اور مختلف
 مناظر کا سماں دکھایا ہے۔ لیکن کسی موقع پر فطری انداز سے تجاوز نہیں کیا۔ بلکہ
 ہر جگہ فطرت کی تصویر کھینچ کر رکھ دی ہے"

منظر نگاری میں فطری انداز کو میر حسن نے کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔
 صاحب شعر المند نے سودا اور راسخ کی مثنویوں سے منظر نگاری سے متعلق اشعار
 کا انتخاب کر کے سحر البیان کے مماثل مناظر سے مقابلہ کیا ہے۔ اور اس میں شبہ نہیں
 کہ میر حسن جن خوبصورتی اور سادگی سے مختلف مناظر میں جان پیدا کرتے ہیں۔

وہ سہو اور مسح کو مبالغہ اور لفاظی کے باوجود میسر نہیں۔ اس شذی کو لکھنے میں یقیناً میر حسن نے ایک عمدہ غور و خوض میں صرف کیا ہوگا۔ جس کا ثبوت شذی کے ایک ایک لفظ سے ملتا ہے۔ ویسے اکثر شعراء کے یہاں غور و خوض کا نتیجہ آدرد ہو جاتا ہے۔ جیسا شذی "گلزار نسیم" میں ہوا۔ لیکن میر حسن کا حسن انتخاب ایسا بے مثل ہے کہ باوجود غور و فکر کے آدا اور تسلسل میں کسی طرح کی کمی یا رگ کاوش نہیں پیدا ہوتی۔ سیدھا سادا لیکن انتہائی مشکل اسلوب ہے تسلسل اور ربط کا یہ عالم ہے کہ ان کا قلم کہیں رکتا ہوا نہیں محسوس ہوتا۔ صرف زبان و بیان ہی اس غور و فکر کا نتیجہ نہیں، بلکہ واقعات کے انتخاب پلاٹ کی ارتقاء اور کردار نگاری میں بھی ان کی باری نظری کار فرما نظر آتی ہے۔ بیانیہ محاکات میں وہ معمولی سے معمولی جزئیات کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ اور ہر تصویر میں اس قدر خوبصورتی سے رنگ بھرتے ہیں کہ ایک ایک نقش ابھرتا ہے۔ بخومیوں، رمالوں اور برہمنوں کا ذکر کرتے ہیں تو محسوس ہوتا ہے کہ ساری عمر جو نش اور رمل کے حصول میں صرف کی ہے۔ موسیقی کا ذکر کرتے ہیں تو اپنے وقت کے نان بہن سے کم نہیں نظر آتے۔ آلات موسیقی سے کامل واقفیت اور راگ اور تال کے بر محل ذکر سے سنگیت کے ماہر دکھائی دیتے ہیں۔ آتش بازیوں کا ذکر آیا تو صرف دیوالی اور شب برات کا سماں پیدا کر کے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ یہ بھی ظاہر کرتے ہیں گویا ساری عمر آتش بازی کے فن میں ہی بسر کی ہو۔ محل اور باغ کے ذکر میں معماری اور منصوبہ بندی میں پوری مہارت کا اظہار فرماتے ہیں۔ فالوس اور شمعوں کا ذکر آیا تو ایسی معلومات فراہم کرتے ہیں کہ آنکھیں چوندھیا جاتی ہیں۔ بکرو خدنگاروں اور کنیزوں کا ذکر کرتے وقت ان کے اصطلاحی ناموں اور خدمات پر

اس خوبی سے روشنی ڈالی ہے گویا ساری عمر محلول ہی میں بسر ہوئی۔ ان کے مشاغل اور تفریح کا ذکر کرتے وقت صرف شاہد ہی نہیں رہتے بلکہ خود بھی اس ہنگامہ میں شامل نظر آتے ہیں بطور مثال اور گانوں کے بیان میں وہ قدرت ہی جیسے کسبیوں کے آئین کی حیثیت سے ہی بال سفید کیے ہوں۔ اسی طرح غم و اہم کی کیفیات مختلف حادثات و واقعات پرستان کی جادوگری نجم الناس کے جوگن بننے کا ذکر ہر جگہ ان کی داخلیت نمایاں ہے۔ وہ ایک ہر دہیے میں اور ایسے ہر دہیے میں عورت و مرد آقا و ذکر شہزادی اور لونڈی پری اور جوگن ہر ایک کا ہر وہ چہرے میں کمال حاصل ہو۔

ثنوی سحر البیان ایک مختصر سی ثنوی ہے لیکن اس میں اتنی معلومات فراہم کی گئی ہیں کہ اگر ان کی وضاحت کی جائے تو دفتر درکار ہوں گے۔ اسی طرح حیرتن کے یہاں جزئیات کا ذکر سن غیبیوں کا حال ہے اس مختصر مضمون میں پوری طرح اس پر روشنی نہیں ڈالی نہیں جا سکتی۔ مثلاً بنو میوں اور رمالوں کا ذکر کرتے وقت تسلسل تملیث پانچواں آفتاب ساتویں شہری کا بر محل اور جہتہ استعمال ظاہر کرتا ہے کہ وہ اس فن سے نجوبی واقع تھے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے جیسا کہ کیں کیں ظاہر ہو جاتا ہے۔ ڈونیلوں اور کسبیوں کے نام صرف نام گنوائے کی خاطر نہیں لکھے گئے بلکہ واقعہ کی مناسبت سے جو فرقہ مخصوص ہے اسی کا ذکر کیا گیا ہے۔ ویسے کچھ گھر چڑھی، میر نیکار، چونہ پرنی، بیڑن اور خدا جالے کتنے فرقے اس زمانے میں موجود تھے لیکن بچے کی ولادت کے موقع پر گانے کے لیے چونہ پرنی ہی طر آتی ہے جس کا صرف ذکر کر دیا جائے تو موقع و محل کا اندازہ خود بخود ہو جاتا ہے۔ اسی طرح کچھ دیگر کا ذکر بھی اپنی روایات متعلقہ کے ساتھ ہے۔ بظاہر نوکرائیوں کے صرف نام گنوائے گئے ہیں۔ دالی، دوا، مغلائی، جنائی، چھوچھو، خواص وغیرہ لیکن ہر نام اپنے ساتھ ایک

خاص خدمت اور محل کی زندگی کا ایک خاص رخ بھی پیش کرتا ہے۔ اسی طرح لونڈیوں کی عفت، چنبیلی، ارنبیلی، چیت لگن، کام روپ، کیتکی، گلاب، مہرتن، ماہتاب، مہنس مکھ، دل لگن، تن سکھ وغیرہ محض پیار کے نام نہیں بلکہ ان ناموں کے ساتھ ان کی خدمات اور امتیازات کے علاوہ ان کے آقاؤں کی زندگی اور رجحانات پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ یہاں تک کہ کہیں کہیں ان کے کردار کی بھی وضاحت پائی جاتی ہے۔

آلات موسیقی میں قانون، بن، رباب، طبلہ، مردنگ، چنگ، طنبورہ، یک رنگ، ستار، ترھی، قرنا، بھانجھ سب کا ذکر آتا ہے۔ لیکن کوئی بھی ساز بے موقع بجتا ہوا نہیں نظر آتا۔ نیز تال اور سر سے پوری کیفیت کے لیے زیل اور کھرج، زیر و بم، بائیں کی گمک اور دائیں کی دھمک بھی موجود ہے۔ ان کے استعمال میں ایسی ترتیب اور حسن ہے کہ پڑھتے پڑھتے حروف الفاظ اور مہرعوں کی صوتی خصوصیات کی دھم سے کانوں میں ساز کی لے اور آواز محسوس ہونے لگتی ہے۔ کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ساز بند اپنے سازوں کو طار ہے ہیں۔ ستار کی طنابیں کھینچی جا رہی ہیں۔ طبلہ کو سینک اور ٹھونک کر تال درست ہو رہی ہے اور پھر یکایک یہ ساز مل کر خاص گت اور دھن پیش کرنے لگتے ہیں۔ جھومتے ہوئے، سر تھرتے ہوئے، پیڑ مہارک سلامت کی دھوم، تحسین و آفرین کا غلغلہ، کڑاری کے چمکتے ہوئے جوڑے۔ پاؤں کے چھنکتے ہوئے گھنگر و سارے متعلق مناظر، گچا ہوں میں پھر جلتے ہیں۔ میر حسن اسی پر بس نہیں کرتے۔ بلکہ ایک ایک نقش کو ابھارتے ہیں۔ وہ اداؤں کے ساتھ ان کا گھٹنا اور بڑھنا۔ کبھی بھاتی پر ہاتھ رکھ کر چھب دکھانا۔ کبھی نظریں ملا کر مسکرانا کبھی منہ پڑا کر نظریں چرانا۔ ساری جزئیات پیش کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ گردن کے ڈوروں کے ساتھ وہ ہر تان پر پھرتے ہوئے ننھے ننھے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔

اس مسرت و شادمانی کے موقع پر اس مغل طرب سے ہٹ کر اس حلقہ کی طرف رجوع کیجئے جو شادمانی کا اعلان کر رہا ہے تو ڈھول، مچھر اور پکھا جگ کا شور ہے۔ وہ بجتے ہوئے بھی محسوس ہوتے ہیں اور اسی طرح غول باندھ کر بجائے جا رہے ہیں جیسا قاعدہ ہے۔ ان تمام جزئیات کے ساتھ ساتھ وہ برم جوگ، پھمبی، ہٹنگل اور ڈیڑھ گت وغیرہ کو بھی نہیں بھولتے۔ موسیقی کے مزید ذکر میں اگر ایک طرف دھردھادھ کھاج کا ذکر ہے تو دوسری طرف قوالوں کی مغل میں قول و قطعا نہ کا ذکر پایا جاتا ہے۔ رسومات کا جائزہ لینا ہو تو مثنوی سحر البیان معاشرت و تمدن کی پوری طرح آئینہ داری کرتی ہے۔ نجوی اور رمال فال دیکھتے ہیں اور انعام پاتے ہیں۔ نیچے کی پیدائش پر خوشیاں منائی جاتی ہیں۔ مسجدوں میں دیئے روشن کیے جاتے ہیں۔ بھانڈا قوال مبارک سلامت کی دھوم مچاتے ہیں۔ انعامات اور خلعتوں کی تقسیم جاری ہے۔ خیر و خیرات کا سلسلہ ختم ہونے پر نہیں آتا۔ نذر تیان کے ساتھ غنیمتیں بھی مانی جا رہی ہیں۔ یہاں بھی جزئیات کا یہی عالم ہے کہ میر حسن پھمبی، برس گانٹھ، دودھ بڑھانا، بسم اللہ کسی رسم کو نظر انداز نہیں کرتے۔ اسی طرح ہر موقع پر باوجود اختصار کے اس خوبی سے جامع محاکات پیش کرتے ہیں کہ تمام مناظر نگاہوں میں پھر جاتے ہیں اور کسی چیز کی کمی نہیں محسوس ہوتی مختلف رسومات، عقائد، رہن سہن کے طریقے، پیشے، بازار محل، دربار، عوام سب کا حال ہے۔ اور حال کیوں قال بھی ہے اس لیے کہ یہ سب منہ بولتی تصویریں ہیں۔

غرضیکہ بیانیہ انداز پر میر حسن کو خاص قدرت حاصل تھی۔ اور مناظر کے بیان میں جزئیات نگاری سے کام لے کر ایک سماں باندھ دیتے تھے۔ دراصل میر حسن کی محاکات ان کے ذوقِ تجسس اور شدت نگاہی کا آئینہ ہے۔ وہ صرف دیکھتے ہی

نہیں بلکہ یاد بھی رکھتے ہیں۔ صرف سننے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ دماغ کے پردوں میں محفوظ کر لیتے ہیں۔ اور ایک ماہر بازی گر کی طرح حسب ضرورت اپنی یادداشت کی جھوٹی سے ہر چیز ایسے موقع پر نکالتے ہیں کہ عقل حیران ہو جاتی ہے۔ میر حسن کے عقل پر نہ مبالغہ حاوی ہے اور نہ اُن کی ذکاوت پر یادداشت۔ یہی وجہ ہے کہ ان کا جمالیاتی شعور اعلیٰ ہے۔ ان کا اہل کمال جزییات میں ضمیر ہے۔ یہی ان کی محاکات کی بنیاد ہے اور یہی اُن کی شاعری کی جان۔ جہاں تک قصہ یا داستان کا تعلق ہے اُن کا ذہن اور حافظہ اس کا باعث ہیں۔ ایجاد یا اختراع اُن کے بس کی بات نہیں۔ اس لیے لازمی طور پر داستانیں اور قصے اُن کی اپنی ایجاد یا اختراع نہیں ہو سکتے۔ بلاشبہ سننے سنائے اور ماتو ہیں۔ بلکہ اُن کے عمیق مشاہدے اور زبردست حافظے (جس کا ثبوت اُن کی مثنوی کا ایک ایک حرف ہے) کی بنا پر کہا جاسکتا ہے کہ اگر وہ دھوکے سے کسی قصہ کو اپنا کہ بھی چھپیں تو شعوری یا غیر شعوری طور پر وہ اُن کی یادداشت کی بازگشت ہی ہو گا۔

قبل اس کے کہ ہم مثنوی میر حسن کے مافذ اور محركات پر غور کریں مثنوی کی اس خصوصیت کا ذکر بھی ضروری ہے جس کی وجہ سے اُس کی شہرت پر حوت آتا ہے۔ کہا جاتا ہے کہ مثنوی حیرت میں عریاں نگاری بہت ہے۔ ہمارے خیال میں یہ محض اتہام ہے۔ سحر البیان میں عریاں نگاری اس زمانے کے تقاضے کے مطابق بھی نہیں اور کہیں ہے بھی تو اُس پر علامات (Symbolism) اور رمزیت اتہام کے ذہن غلات اس طرح چڑھائے گئے ہیں کہ آسانی سے نگاہ نہیں پڑتی۔ حضرت انشاء کی ستم ظریفی کہ اس اعتدال پر بھی یہ کہنے سے باز نہیں آتے کہ ”مثنوی نہیں کسی ہے ساندے کا تیل بیچتے ہیں“۔ حالانکہ اگر حضرت انشاء دکن کی قدیم مثنویوں پر نظر ڈالنے تو معلوم ہوتا کہ میر حسن نے پھر بھی بڑی حد تک

متانت سے کام لیا ہے۔ "شعوی" قطب مشتری" کے آخری باب کے مقابلہ میں میر حسن کا حمام میں نہانے کی لطافت کا بیان "بابے نظر اور بد منیر کی داستان وصال کوئی معنی نہیں رکھتی۔ بعد کی مثنویوں میں "ترانہ شوق" اور مومن کی مثنویوں پر نظر ڈالی جائے تو یہی عریاں نگاری غمش اور ابتداء بن کر سامنے آتی ہے۔ بہر حال اگر میر حسن بھی کسی حد تک اس حمام میں ننگے نظر آتے ہیں تو یہ ان کا قصور نہیں، بلکہ زمانہ کا قصور ہے۔

سحرالبیان کے محرکات و مآخذ۔ اس کے پہلے کہا جا چکا ہے کہ میر حسن کی یادداشت ان کے موجد بننے کے آڑے آتی رہی؛ اور سحرالبیان کا قصہ یقیناً طبعاً انہیں، بلکہ سنی سنائی داستانوں کا نتیجہ ہے۔ سحرالبیان کے مآخذوں کے سلسلے میں الف لیلہ اور فضائل علی خاں بے قید کی مثنوی "نوائے کرم" کا نام پیش پیش ہے۔ الف لیلہ کے بہت سے قصوں کی طرح یہاں بھی فقیر بہمن اور منجم ایک لڑکے کی پیشین گوئی کرتے ہیں۔ راجہ راجہ در شہر بھی اولاد کے نہ ہونے پر رنجیدہ نظر آتا ہے۔ پری کا شہزادے پر عاشق ہونا بے شمار داستانوں میں ہے۔ اس سے پہلے مثنوی "لعل و گوہر" اور نصرتی کی "گلشن عشق" کا ذکر بھی اسی سلسلے میں کیا جا چکا ہے۔ "کل گاہوٹا" الف لیلہ اور ہندوستان کی بے شمار داستانوں میں جگہ پا چکا ہے۔ بلکہ مذہبی کتب میں حضرت سلیمان کا تخت اس کا محرک ہے۔ خواب میں بہت سے راز منکشف ہوتے رہے ہیں۔ کوئی نئی بات نہیں۔ نیز مشکل کے وقت وزیر زادی کئی قدیم داستانوں میں کام آتی رہی ہے۔ ظاہر ہے کہ سحرالبیان کی داستان میں صرف مختلف قصوں کے اجزا کو یکجا کر دیا گیا ہے۔ پلاٹ کا مآخذ بے قید

کی ثنوی ہے۔ بے قید نے یہ ثنوی خود اپنے عشق و محبت کی داستان میں محمد ہی دور میں لکھی تھی۔ وہ بہت مشہور تھی۔ میر حسن پر ضرور اس کا اثر پڑا۔ اس کا ذکر میر حسن ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

” ثنوی ادبِ سار مشہور است در اں مقدمہ حسب حال خود
گفتہ و بے دریائے معانی در وصفہ “

بے قید نے بحر بھی وہی اختیار کی ہے جو بعد میں میر حسن کے یہاں پائی جاتی ہے۔ ویسے یہ بحر فردوسی کے ”شاہنامہ“ کی ہے اور رزمیہ کے لیے مخصوص تھی۔ لیکن پہلے وہی اور بے قید نے اور بعد میں میر حسن نے رزمیہ کے لیے اسے استعمال کیا۔ بے قید اور میر حسن کے یہاں نوعیت مضامین میں بھی اشتراک پایا جاتا ہے۔ میر حسن خود لکھتے ہیں :-

” قریب پانصد بیت گفتہ است۔ لیکن در اول خوب است کہ غمرہ و ادا ہاے
زنان و بیان حسن آئنا کردہ چوں آئہ احوال دیوانگی پریشان گفتہ “

ایسا معلوم ہوتا ہے۔ میر حسن نے شاہنامہ فردوسی سے بھی خاصہ فائدہ اٹھایا اس لیے کہ بیانیہ محاکات میں جگہ جگہ فردوسی کا تتبع پایا جاتا ہے۔ مناسبت الفاظ بہ اعتبار صوت کو خوبی کے ساتھ فردوسی نے برتا تھا۔ میر حسن کے یہاں بھی وہی انداز ہے

ز نقارہ آواز آید بر دل کہ دون بہت دوست گردون ددل (فردوسی)
کہا زیر نے ہم سے بہر شگون کہ دل دون خوشی کی خبر کویش دلا (میر حسن)

شاہنامہ میر حسن کے پیش نظر ضرور تھا۔ یہ اور بات ہے کہ انھوں نے رزمیہ کی جگہ رزمیہ پر سارا زور قلم صرف کیا۔ اس کا ایک بنیادی سبب یہ بھی تھا کہ میر حسن

پوری طرح رزمیہ سے واقف نہ تھے۔ ان کی کسی شنوی میں رزم کے مواقع نہیں پیدا ہوتے۔ "سحرالبیان" میں ایک جگہ آخر میں ایسا موقع آیا تھا، جب بے نظیر نے بدرتیر کے باپ کے پاس پیغام بھیجا تو گودہ انتہائی اہانت آمیز ہے کہ یا شادی کرو درہ میں فوج لے کر آتا ہوں۔ اور یقیناً اس نازک موقع پر ایک غیر متمند باپ بگڑ کھڑا ہوتا۔ تاہم میر حسن نے جنگ کے مواقع نہیں پیدا ہونے دیئے۔ اور نہایت خوش اسلوبی سے سنت و قرآن کا سہارا لے کر جنگ کے موقع کو ٹال جاتے ہیں۔ اور پھر مسرت و شادمانی کے ماحول میں گم ہو جاتے ہیں۔ شادی کے پیغام کا مضمون شاہنامہ میں بھی ہے۔ شاہ فریدون نے شاہ یمن کی لڑکیوں کے ساتھ اپنے بیٹوں کی شادی کے لیے بھی اسی قسم کا پیغام بھیجا تھا۔ شاہ یمن کو فردہ ضرور تھا۔ لیکن اس کی غیرت حاوی رہی۔ اس مضمون کو فردوسی نے بڑی خوبی سے پیش کیا اور اُس کی غیرتمندی کو مختلف طریقوں سے ظاہر کیا۔ عربی کردار کی وضاحت امرائے عرب کے خاص انداز میں کی۔ جب انھوں نے جواب دیا:-

کہ ماہنگناں این نہ بینم رائے	کہ یاد را تو بجنی زجائے
اگر شد فریدون چنین شریار	نہ ماہند گانیم یا گو شوار
ز خنجر زین را بہستان کنیم	ز نیزہ فلک را نیستان کنیم
سخن گفتن و بخشش آئین ماست	عنان دستان با حق دین ماست

شنوی "سحرالبیان" کی تکنیک کے سلسلہ میں نظامی گنجوی کی "حسن و عشق" اور "وقائع نعمت خاں عاوی" کا ذکر بھی آتا ہے۔ ساقی نامہ دراصل نظامی ہی سے ماخوذ ہے۔ اسلوب میں بی نظیر کی مستحکم کے شواہد ملتے ہیں۔ فنون اور ان کی اصطلاحات

معلقہ کا ذکر کرنا عانی کے یہاں پہلے سے موجود ہے۔ اور یہ تدریسی انداز حیرت
نے یقیناً عالی سے اخذ کیا۔

..... مثنوی سحرالبیان ان کی آخری تصنیف ہے۔ داستان عشقیہ ہے اور اپنے
تاثر اور تکنیک دونوں اعتبار سے بے نظیر ہے۔ ہجر و فراق کی داخلی کیفیات
میں خود ان کا اپنا درد شامل نظر آتا ہے۔ مگر صرف جذبات کی حد تک اس لیے
کہ وہ خود کسی کے گشتہ ناز تھے۔ مہر حسن نے مثنوی "گلزار ارم" میں ایک جگہ اپنے
دل لگنے کا اشارہ کیا ہے۔ پھر بھی شاید ان کے عشق میں شدت نہ تھی اور نہ ہی
تیر کی طرح دیوانگی اور زمانہ دشمنی سے دوچار ہوئے۔ یہی وجہ ہے کہ ہجر و فراق کے
مسلل بیانات مزے لے کر پیش کرتے ہیں۔ پوری مثنوی میں ان کے تجربا
ت اور مشاہدات کے داخلی شواہد موجود ہیں۔

ایک مثنوی میں آصف الدولہ کی شادی کا حال نظم کیا ہے جس میں شہر
کی آئینہ بندی۔ شادی کا جلوس اور آتش بازی کے مناظر خوبی سے پیش کیے
ہیں۔ یہی نقوش تھے جنہوں نے نسبتاً زیادہ مناسب اور خوش رنگی اختیار کر
کے بعد مثنوی سحرالبیان میں جگہ پائی۔

ایک اور مثنوی میں خواجہ میراجو اہر علی خاں کے محل "قصر خواہر" کی تحریر
کی ہے جس میں قصر، بارہ دری، باغ، حوض، ہنر سب ہی کا ذکر کیا ہے۔

غصہ ہر روضہ ہر گلستاں میں شاد
غفری بجائے کو آتے ہیں نور
گل و غنچے لے مشقت میں زریا
ہوانے بھی جگنو سے زیور لیا
مثنوی سحرالبیان لکھتے وقت یہی توہلی اور باغ ان کے ذہن میں موجود تھے

ایک بچہ اپنے مکان کی شان میں کمی ہے۔ جزئیات اور تفصیل یہاں بھی موجود ہیں۔ لیکن میری طرح جذبہ اور داخلیت نہیں۔ فرق یہ ہے کہ میرے مکان کی تباہ حالی کا ذکر لغزش طبع کے طور پر کرتے ہیں۔ اور درپردہ یہ احساس ہے کہ کوئی بھی ان کا مقدر نہیں بلکہ جب چاہیں بدل سکتے ہیں۔ لیکن تیر کے یہاں حسرت و یاس ہے اس لیے کہ صرف وہی مکان ان کا سہارا تھا۔ بہر حال شہنوی سحرالبیان میں بدر منیر کے باغ کی زبوں حالی پیش کرتے ہیں تو خستہ اور اجاڑ تصویروں کے باوجود ان سے عبرت یا تاسف کے دیرپا اثرات نہیں پیدا ہوتے اور نہ ہی فضا کی اداسی کا احساس ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھیے کہ تیر کا مکان ایسا نظر آتا ہے جس کے اُبڑنے کا باعث اُس کے مکان کی کس میرسی کی موت ہو۔ لیکن میر حسن کا مکان ایسا ہے جس کے مکینوں نے اس کا ٹھاٹھ خود اس لیے اُجاڑا ہو کہ نیا ٹھاٹھ بدل جاسکے۔ بدر منیر کے باغ کی زبوں حالی کا ذکر کرتے وقت میر حسن کا خود اپنا مکان ان کے ذہن میں ہے۔ نیز لکھنؤ کے چند اجاڑ اور بے کیف مناظر بھی ہیں جن کا تذکرہ انھوں نے شہنوی گلزار ارم میں کیا ہے۔ شہنوی گلزار ارم "جو میر حسن نے ۱۹۲۷ء میں لکھی اس میں مکن پور کی چھڑیوں کے ذکر میں فرماتے ہیں۔

کوئی پہلے سے تھی ہر دکھاتی	کوئی آواز کچھ گا کر سناتی
کوئی چلتی اترا تھکھیلیوں سے	کوئی بیٹھی ہی جی لیتی دلوں سے
کوئی آنچل سے اپنا منہ چھپاتی	کوئی پردہ اٹھاتی اور گراتی

میں رنگِ شنوئی سحرالبیان کے ایسے مناظر میں ہے۔ اسی طرح گلزارِ ارم میں لعلِ بارغ کی جو تصویر پیش کی ہے وہی تصویر ایک ذرا سی تبدیلی کے بعد سحرالبیان میں داستانِ تیاری بارغ کی ”کی شکل میں نمایاں ہے۔ گلزارِ ارم کے اشعار حسب ذیل ہیں۔

لباسِ شبنم و کخواب و محفل	کوئی پہنے کنری اور مسلسل
کہ جن کے ہاتھ دل عاشق کا لوٹے	وہ الماسی کڑے پاؤں میں سوتے
گرمیاں کر کے چھاتی تک کشادہ	کوئی کرتی پہن جانی کی سادہ
وہ انگلیا اور تاحی کی وہ سنجاق	دکھنگھی اور چوٹی بوریابان
کہ جیسے ماہ کے ہو گرد ہالا	نقطہ کالوں میں ایک بجلی کا بالا

یہی مختلف مصرعے ہیئت کی تبدیلی کے ساتھ سحرالبیان کی تزئین کا باعث بھی ہیں۔ ان تمام باتوں سے صاف ظاہر ہے کہ سحرالبیان کی تخلیق میں میر حسن کی قوتِ حافظہ اور تجربات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اور یہی چیزیں بڑی حد تک شنوئی کی محکمہ ہیں۔ پھر قدرت نے انھیں مواقع بھی ہم پہنچائے۔ شباب کا زمانہ نصیب آباد میں گذرا جہاں فارغ البالی بھی نصیب تھی۔ اور عیش و نشاط کی فراوانی بھی۔ صرف یہی نہیں بلکہ جس طرح فردوسی کے بارے میں مشہور ہے کہ شنوئی لکھتے وقت اُس کا کمرہ آلاتِ حرب سے سجا دیا گیا تھا۔ اسی طرح قدرت نے میر حسن کو ایسا سازگار ماحول عطا کیا جس میں انھوں نے محلات کی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا اور صرف دیکھا ہی نہیں بلکہ برتا بھی۔ تذکرہ بہارِ بے خزاں کا بیان ملاحظہ ہو۔

”بہر کار نواب مراد جنگ خلف نواب سالار جنگ کامیاب بودہ۔ لیجئے

زبانِ بگیاں از حسنِ صحبت پر و گیان آئینہ رو کہ از سرِ ادقِ عصمت نوابِ نامدار
 بودند مہجہ بانہ لیل و نہار یا الیشان چشمِ دو چار داشت ہم رسانیدہ و تکلفات
 امارت و اختراعات طرزِ دلبری و دلداری زاید از آنکہ در مثنوی سحر البیان بہ مہبت
 گفتہ بہ چشمِ سر دیدہ۔ و چنانکہ غمرہ پامال نگاہ و عشوہ صرف تماشا سے ہر ادا بود۔ سر
 تازش مضمونِ دلغزب داشتہ۔ القصۃ آنجا کہ دہر کرشمہ صدادا و دہر غمرہ ہزار
 سخنایاں بودند مضمونے کہ می صحبت دامن لبتہ پیشِ خودی یافت۔ گویا مضمون
 حاضر را بہ کلفت غائبانہ مستنداد سخنوری دادہ (بحوالہ شعرا المند)

ظاہر ہے کہ مثنوی سحر البیان ان کے جس ذہنی ارتقا کی آئینہ دار ہے
 وہ خود ان کے مشاہدات اور تجربات کا پتھڑ ہے۔ زندگی اچھی گزری اس لیے
 حزنِ نہ مناظر اول تو ہیں ہی نہیں اور میں بھی تو اُن میں یاس اور غم کی دخلیت
 کا فقدان ہے۔ پھر بھی یہ مثنوی طربِیہ اور غنائیہ و جدان کی بڑی خوبی کے ساتھ
 ترجمانی کرتی ہے۔

قطب مشتری

سلطنت بہمنہ کے زوال کے بعد کن کی اسلامی سلطنتوں میں گوکنڈہ کی قطب شاہی اور بیجاپور کی عادل شاہی سلطنتیں علوم و فنون کی سرپرستی کی وجہ سے خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ قطب شاہی سلطنت کا بانی سلطان قطب شاہ تھا جس نے سلطنت بہمنہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھا کر ۹۱۷ھ میں گوکنڈہ میں خود مختار حکومت قائم کی۔ اٹھویں اور آخری بادشاہ ابوالحسن تانا شاہ کے زمانے میں اورنگ زیب عالمگیر نے ۱۰۹۸ھ میں گوکنڈہ پر قبضہ کر لیا۔ قطب شاہی خاندان کا چوتھا بادشاہ ابراہیم قلی قطب شاہ تھا۔ جس نے ۹۵۷ھ سے ۹۸۶ھ تک حکومت کی۔ مثنوی قطب مشتری میں حمد، نعت اور منقبت کے بعد ابراہیم قلی قطب شاہ کی مدح پر ایک فصل موجود ہے۔ اور چونکہ قدیم مثنویوں کا انداز یہی ہوتا تھا۔ کہ ابتدا میں حمد و نعت کے بعد بادشاہ وقت کی مدح ضرور کی جاتی۔ اس لئے شبہ پیدا ہوتا ہے کہ غالباً یہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے عہد میں لکھی گئی نیز مدح کا انداز بھی اس بات پر دلالت کرتا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ را جادھراج شہنشاہ ہے شاہ خواہاں میں آج
لیکن خود مثنوی کی تاریخ تصنیف شاہد ہے کہ وہ ۱۰۱۸ھ میں لکھی

گئی۔ اور اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً تیس برس ہو چکے تھے۔ نیز مثنوی کے اس قسم کے اشعار —

براہیم قطب شاہ پر دیکھو بھجن کہ لیا یا جنے فسطاہیں سب دیکھن

کیا شاہ دو پادشاہی عجب مسلمان ہوا یوں ننگا سب

کنے پادشاہی کیا نیں ہدیوں کہ کرتا ہے اب قطب شاہ جیوں

بھی ظاہر کرتے ہیں کہ ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اور

اس وقت محمد قلی قطب شاہ حکمران تھا۔ جو خود قلعے کا ہیرو بھی ہے۔

یہ مثنوی ملا وجہی کا بیخ فکرت ہے جو اسی تہد کا شاعر ہے۔ کہا جاتا

ہے کہ اس نے طویل عمر پائی۔ اور چار پادشاہوں کا راز نہ دیکھا۔ لیکن

یہ خیال قدرے مشتبہ ہے۔ مثنوی اور اس کے مصنف پر مولوی

عبدالحق صاحب انصیر الدین ہاشمی صاحب اور ڈاکٹر محی الدین زور صاحب

نے سیر حاصل بحث کی ہے۔ وجہی کی ایک اور تصنیف ”سب رس“

بھی مولوی عبدالحق صاحب کی کوششوں سے قطب مستری کے علاوہ

منظر عام پر آچکی ہے۔ موصوف نے دونوں کتابوں پر مفید مقدمے

بھی لکھے ہیں۔ پھر بھی ابھی تحقیق کو مکمل نہیں کہا جاسکتا۔ اس لئے کہ ابھی

ایک چند ایسے اسکاں باقی ہیں جن کا پیش کردہ حل نہیں کہیں طبیعت قبول

نہیں کرتی۔ بہر حال اس سلسلے میں جو کچھ اس عاجز کی ہنر ناقص میں آیا

ہے۔ وہ انشاء اللہ آئندہ صفحات میں پیش کیا جائے گا۔ گو یہ حقیقت

ہے کہ جن بزرگوں کا اوپر ذکر کیا گیا۔ یہ عاجزان کی خاک پا کو بھی نہیں پایا۔

حمد مناجات، نعت، ذکر معراج اور منقبت کے بعد وحی و صفت
عشق گوید، کا عنوان قائم کرتا ہے۔ اور اس کے ذیل میں گل و بلبل، شمع
و پروانہ، چاند چکور، لیلیٰ، بجنوں، یوسف زلیخا اور محمود ایاز کا ذکر کرنے
کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتا ہے کہ

جہاں دو ہیں وہاں عشق بن رہا نہیں نہیں عشق کچھ جس میں دقت نہیں
اسی عشق تے عاشق ہے سرفراز بچھیں یا حقیقت اچھو یا مجاز
اس قسم کے اشعار ابتدا ہی میں قصہ کی عاشقانہ نوعیت کی طرف
اشارہ کرتے ہیں۔ اس کے بعد دوسرا عنوان ”در شرح شعر خود گوید“
پایا جاتا ہے۔ ۴۷ اشعار فن شاعری اور تعلی پر مبنی کرنے
کے باوجود اکتفا نہیں کرتا۔ اور پھر ایک عنوان ”دجہی تعریف شعر خود گوید“
قائم کر کے ۲۲ یا ۲۳ اشعار مزید لکھتا ہے۔ بعد ازاں حسب دستور البسم
قطب شاہ کی مدح کی طرف رجوع ہوتا ہے جس میں اس کے عدل
والصاف، سخاوت اور شجاعت کا ذکر ہے۔ اور یہیں سے اصل
قصے کی ابتدا ہوتی ہے۔

مثنوی قطب شہری میں محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے عشق
کی داستان ”بڑھا بھی دیتے ہیں کچھ زریب داستان کے لئے“ کے
ساتھ بیان کی گئی ہے۔ قصہ پرانے طرز کا ہے۔ داستان کے ماخذ اور
مماثلات، دجہی محمد قلی قطب شاہ، بھاگ متی اور ان کے دور پر مبنی
بحث النساء اللہ آئندہ پیش کی جائے گی۔ ایچھے اب آپ قصہ سنئے۔

قصہ ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نہ تھی۔ اور اسے یہ غم کھائے جاتا تھا کہ اگر اولاد نہ رہے تو کوئی اس کا نام لینے والا بھی باقی نہ رہے گا۔ اس لئے کہ وہ جانتا تھا۔

کہ فرزند تے مانو اچھا ہے ابرگئے توبی مانو اچھا ہے
اس لئے بڑی امیدوں کے ساتھ بارگاہ باری تعالیٰ میں ایک فرزند کے لئے دعا کی۔

سو بھوتیک اُمید ہو راسِ قتی منگیا ایک فرزند خدا پاس تے
اس کی دعا مستجاب ہوئی اور انجام کار ایک روز سکندر کے طالع اور خضر کی حیات لے کر اس کے یہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔

جو یک دس اس شہ کوں فرزند ہو دو فرزند اس کا سودل بند ہوا
خوبصورتی میں وہ یوسف سے بڑھا چڑھا ہوا تھا۔ آسمان نے زمال بن کر فال دیکھی اور سورج اور چاند نے پائے ڈال کر یہ نتیجہ نکالا کہ یہ بیٹا باپ سے زیادہ بختور ہے۔

لگیا دیکھنے فال انبر... مال سورج چاند کے بھانسنیت سو گھال
بادشاہ نے اللہ کی پناہ و نصرت مانگتے ہوئے اس کا نام محمد قلی قطب شاہ رکھا۔

رکھے نانوں کرتار کن منگ پناہ سلکھن محمد قلی قطب شاہ
بادشاہ نے ولادت فرزند کی خوشی میں ضیافت کا انتظام کیا۔ ترلوک کے لوگ اس جشن میں شریک ہوئے۔ اور تحائف اور زندروں کا انبار

لگ گیا۔ بادشاہ نے اس قدر انعام و اکرام دیا کہ لوگ نہاں ہو گئے۔
یہاں تک کہ

تیا کچھ شہنشاہ بخشے ہیں مہن زمین ٹھکانا گئی ہے آسمان کن
شاہزادے کی تعلیم کا مناسب انتظام کیا گیا اور
جو پرنے سٹے شہ کوں مکتب منے ہنر سیک ہنر وند ہو اسب منے
شاہزادہ اس قدر ذہین اور طباع واقع ہوا تھا کہ الٹا استاد
کو تعلیم دیا کرتا تھا۔

تیار ورتھا ذہن شہزاد کوں کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں
وہ حکمت میں لقمان سے بھی زیادہ تھا۔ استاد کو نام کا استاد تھا۔
ورنہ آسمان کو بھی وہ خاطر میں نہ لاتا تھا۔

انہرین سکیا شہ کے چکر دھانوں کو دو استاد استاد تھانوں کو
بہر حال شہزادہ اپنی ذہانت کی بنا پر مکتب میں صرف بیس روز بیٹھ
کر عالم، شاعر اور خوش نویس ہو گیا۔

کہ مکتب میں شہ بیٹ سب دیس میں ہوا عالم و شاعر و خوش نویس
شاہزادہ جوان ہوا۔ اور اس کے شباب کا یہ عالم تھا کہ ایک ہاتھ سے
مست ہاتھی کو بچھاڑ لے لیتا تھا۔ اگرچہ درخت فولاد سے سخت بھی ہوں۔
وہ چشم زدن میں نہیں جڑے اٹھا کر پھینک دیتا تھا۔ بڑے بڑے
شہ زور اس سے گھبراتے تھے۔ اسی عالم شباب میں۔

شہنشاہ مجالس کئے ایک رات وزیراں کے عزیز تھے سب سنگات

اس مجلس طرب میں ایک سے ایک خوبصورت اور مہلقا موجود تھے خوش طبع، عاقل اور فاضل سب ہی جمع تھے۔ مطربوں نے ساز چھڑے اور شراب و کباب کو دور چلنے لگا۔

شراب ہوا، صراحی نقل ہو، جام ہوئے مست مجلس کے لوگ اُٹھ کر باغستان کے عالم میں دنیا و مافیہا سے بے خبر ہو گئے۔ پانی اور شراب میں تیز باقی نہ رہی۔ جب شاہ نے مجلس کی یہ وضع دیکھی تو محض برخواست کرنے کا حکم دیا۔ بہت سے لوگ چلے گئے اور کچھ باقی رہے۔ اسی عالم میں شہزادہ کو نیند آگئی۔ اور وہ سو گیا۔ شہزادے نے خواب دیکھا کہ ایک خوبصورت جنگل ہے۔ جہاں باغ ہے۔ پانی کے حوض ہیں جن کے کناروں پر خوبصورت عورتوں کا جھمکنا ہے۔ اس باغ میں ایک محل تھا۔ یکایک اس محل پر ایک سندری سنگار کئے ہوئے نظر آئی۔ اس پر نظر پڑتے ہی شہزادہ اس کے عشق میں دیوانہ ہو گیا۔ اور اسی عالم خواب میں۔۔۔ جو دیکھا اُٹھا خواب میں ماہ کوں ہوا خواب میں خواب اس شاہ کو جب نیند کھلی تو وہ انتہائی بے قرار ہوا۔ پھر آنکھ لگی اور پھر وہی سندری نظر آئی۔ ایسا کئی بار ہوا۔ بہر حال شہزادہ اس کے فراق میں آہیں بھرنے لگا۔ اسی ناہ فذاری سے مطرب اور ندیم ہوشیار اور حیران ہوئے اور انھوں نے شہزادہ سے اصرار کر کے باجر اور یافت کرنا چاہا۔ لیکن شہزادے نے کچھ نہ بتلایا صرف اس قدر کہا کہ یہ عشق ہے۔ مطربوں نے جس قدر شاہ کو سمجھانا چاہا اور راز دریافت کرنا چاہا۔ اتنی ہی

زیادہ اس نے خموشی اختیار کی۔ آخر انھوں نے قیاس آرائیاں شروع کیں۔ کسی نے کہا پیروں کا سایہ ٹر گیا ہے کوئی بولا کہ کچھ نہیں۔ شہ کی بہکی بہکی باتیں ہیں۔ جن کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک خوش گلو مطرب نے دل بہلانے کے لئے ایک غزل چھیڑ دی رات ختم ہوئی اور صبح کا آجالا پھیل گیا۔ شہزادہ بدستور آہ و فاری کر رہا تھا۔ مطربوں نے پریشان ہو کر ابراہیم شاہ کو اس واقعہ کی خبر دی۔

کہے شہ کوں شہزادے کا حال سب کیوں حال اس کا ہے پامال سب بادشاہ کو جب خبر ہوئی تو وہ بڑا پریشان ہوا۔ اور سیدھا ملک کے پاس گیا۔ تاکہ اس سے مشورہ کرے۔ آخر دونوں متفکر ہو کر بیٹے کے پاس بیٹے

دو ماں باپ بے ہوش ہو کر اس اس چلے مل کر اپنے سو فرزند پاس اور انھوں نے جب شہزادہ کی پریشان حالی دیکھی تو انے سکھ اور آئندہ کو بھول گئے۔ شہزادہ سے جب غم کا سبب پوچھا تو وہ خموش رہا۔ بڑی دلہری اور کلیاں دینے کے باوجود وہ بات کو زبان پر نہ لاسکا۔ لیکن چونکہ کدھیں دل میں رکھے کدھیں نہیں لیا کدھیں کو توجہ بولے کدھیں کچھ چھپائے اس لئے ابراہیم شاہ سمجھ گیا کہ ہونہ ہو عیش و عشق کا درد ہے۔ بہر حال مادر پدر نے باہم مشورہ کیا اور ملک کی تمام خوبصورت عورتوں کو جمع کیا گیا۔ کرناٹک اور گجرات کی سندھیاں بھی تھیں اور چین و ماجین کے بت بھی۔ ایک سے ایک بڑھ کر خوبصورت تھی۔ اب حکم عام ہوا کہ جو سندی شہزادے کو لبھائے گی۔ وہ بڑا مرتبہ پائے گی۔

بڑی نارود ہے جو بھاوے اسے کسے نجات ہیں جو رجھاوے اسے
 اور شہزادہ کو اس مجلس حسن میں بھیجا گیا۔ سندریوں نے ہر طرح سے
 ناز و غمزے دکھائے اسے لہجانے اور جھانے میں پوری کوشش سے
 کام لیا۔ لیکن شہزادہ کسی کی طرف آنکھ اٹھا کر دیکھنے پر بھی رضامند نہ
 تھا۔ بلکہ اس کا دل بہلنے کے بجائے اس پر جو حسن میں اور زیادہ مقرر
 ہو گیا۔ اس لئے کہ یاد محبوبہ نے شدت اختیار کر لی اور

سونہ شاہ کوں ایک کا صدمہ ہوا منتر تھا انوں کا سو سب رو ہوا
 اتنے میں ابراہیم شاہ آیا۔ اور اس نے شہزادے کو گلے سے لگا کر پیار
 سے پوچھا کہ یہ ترا جو اتنیاں میں کس پر ہے کہہ ؟
 شہزادے نے ڈرتے ڈرتے جواب دیا کہ اے بادشاہ مجھ پر عتاب
 نہ کرنا۔ حق تو یہ ہے کہ ہر اک نار اس اٹھار اوتار ہے۔

مگر اس کے باوجود میں جس کا تملاشی ہوں۔ وہ ان میں نہیں۔ اور
 اگر وہ موجود ہوئی تو اس کے سامنے یقیناً یہ سارے عشوے اور غمزے
 بھول جاتیں۔ بلکہ خود اس کی دیوانی ہو جاتیں۔ اس کے بعد مجبور ہو کر اس
 نے اپنے خواب کا حال بیان کر دیا۔ اب بادشاہ بہت پریشان ہوا اس
 لئے کہ خواب میں دیکھے ہوئے محبوب کی تلاش مشکل تھی۔ شہزادے کی
 پریشانی سے اسے خوف لاحق ہو رہا تھا کہ کہیں وہ دیوانہ نہ ہو جائے۔ اور
 گھر بار چھوڑ کر صحرا کا راستہ نہ لے۔ مگر سوائے دعا کے اور کوئی چارہ کار
 بھی نہ تھا۔

اس زمانے میں ایک نقاش تھا۔ جو نہ صرف اپنے فن میں مانی وقت
تھا بلکہ بہت عقلمند اور جہاں گرد بھی تھا۔ روم و شام ہر جگہ جا چکا تھا۔ اور
شوق سیاحت میں اس نے مشرق سے لے کر مغرب تک کوئی جگہ نہ چھوڑی
تھی۔ اس کا نام عطار د تھا۔ وہ جتنا بڑا عالم اور عاقل تھا اتنا ہی مکر لڑا
اور حلیق بھی تھا۔ اس کی ایک عادت تھی کہ جس شہر میں جاتا اور جس جگہ
اسے کوئی خوب رو نظر آجاتا۔ وہ اس کی تصویر بنا کر اپنے پاس رکھ لیتا۔
جہاں خوب خوش شکل دیکھے سندھ رکھے نقش اس کا دو نقاش کر
جیتاں باتیاں سندیاں جگہ رکھتا تھا ان نقش کر اپ کئے

اس نقاش کی خبر جب شاہزادہ مک پہنچی تو اس نے اسے بلا بھیجا اور عزت اور
تکریم کے ساتھ اپنے پاس خلوت میں بٹھلایا۔ اور اس سے دریافت کیا کہ تو
دنیا بھر کی سندریاں دیکھی ہیں۔ سچ صبح کہہ ان میں تجھے کون سب سے
زیادہ پسند آئی ہے۔ اس سوال پر نقاش حیران ہوا اور کہنے لگا۔

کہ خوباں تو شاہاں بہت خوب ہے بکستی سو یک خوب محبوب ہے
کسی میں رنگ ہے اور کسی میں بو اور کسی میں دونوں موجود ہیں۔ پھول اور
خوباں ایک ذات ہیں نرگس کی بات سنبل میں نہیں۔ اور پھر ہر ایک اپنی
جگہ بے نظیر ہے۔ مگر ہاں۔

یتے ملک دیکھیا ولے کوئی۔ نار نہ دیکھیا کہیں شتری نار۔
وہ ملک بنگال پر حکومت کرتی ہے۔ اور بہت سے بادشاہ اس کے باج
گزار ہیں۔ اس کی ایک بہن اور ہے جس کا نام نہرہ ہے جو بخیل خان ہے۔

اسے ایک زہرہ رنگی بچان ہے سوداؤ دتے و خوش الحان ہے
 اگر تو چاہتا ہو تو میں ان کی تصویریں تجھے دکھلا سکتا ہوں شاہزادے بلیقرا
 ہو کر اس سے التجا کی کہ فوراً وہ تصویر دکھلائے۔ اور عطار نے مشتری
 کی تصویر پیش کی۔ جسے دیکھتے ہی شاہزادہ پہچان گیا۔ کہ یہ وہی ہے۔ جو
 خواب میں نظر آئی تھی۔

سودا کا صورت قطب شدہ کچھ کر بچھانا کہ وہی ہے یوں ہر بندہ
 شاہزادے نے خوش ہو کر عطار کو انعام و اکرام سے مالا مال کر دیا۔ اب
 شاہزادے نے عطار سے اپنا خواب بیان کیا۔ اور کہا کہ اس سے جلد ملنے کی
 تدبیر بتا۔ تو مجھے اگر اس کی صورت دکھلائے گا۔ تو جو مانگے گا تجھے دوں گا۔
 میں تجھے اپنا رفیق کار بنانا چاہتا ہوں۔ تاکہ تو اس کی تلاش میں میرے
 ساتھ رہے۔ اور جہاں وہ محبوب ہے تو مجھے وہاں لے چلے۔ عطار دیہ
 بات سن کر حیران ہوا۔ اور کہنے لگا کہ اس کام میں بڑی مشکلات کا سامنا
 کرنا ہو گا۔

کیونکہ کام منہسی کھیل کا کام نہیں فن اس کام کا ہر کسے فام نہیں
 راستے میں جن پرری اور دیو بستے ہیں۔ خوفناک جنگل اور دندے ہیں۔
 تو نوجوان ہے۔ ہم بوڑھوں کی بات کو مان اور اپنا ارادہ ترک کر دے۔
 مگر شاہزادے نے ایک نہ مانی بلکہ عطار کی نہائش اور نصیحت کا برا بھی
 مانا۔ اور کہنے لگا کہ تو بوڑھوں کی عقل کی تعریف کرتا ہے مگر
 بڑھیاں کوں کہاں عقل پنود ہے کہ ساٹھے و بدبھاٹے مشہور ہے

تو اپنی ہمت کو پست نہ کر اور میرا دل نہ توڑ۔ عطار دے جب دیکھا کہ شہزادہ
عزمِ معصوم کر چکا ہے اور کسی طرح اپنے ارادے سے باز نہ رہے گا تو کہنے
لگا کہ

تجھے عشق میں آزماتا تھا... میں ستم بات اس دہات لاتا تھا میں
میں تو تیرا ادنیٰ غلام ہوں۔ تو سچا عاشق ہے۔ اور خدا نے چاہا تو بہت جلد
اپنے مقصد میں کامیاب ہو جائے گا۔ اب تو سفر کی تیاری کر لے اور بلاؤں
کو جلد خبر دے تاکہ ہم منزلِ مقصود کی طرف روانہ ہو جائیں۔ سوداگری کا لباس
زیب تن کر لے۔ تاکہ ہمیں کوئی پہچان نہ سکے۔ اور ہم چپکے سے روانہ
ہو جائیں۔

شہزادے نے مادر و پدر سے اجازت مانگی اور انھوں نے بادل
ناخواستہ سفر کی اجازت دیدی۔ بادشاہ نے شاہزادے کو روکنے کی پوری
کوشش کی تھی۔ لیکن شہزادہ نے ماں سے اصرار کیا اور آخر اسے اجازت
مل گئی۔ بادشاہ نے نوٹری غلام اور بہت سا خزانہ دیا۔ یہ ساز و سامان
ہاتھیوں پر لاد اگیا۔ اور سو اونٹوں پر مزید خزانہ لاد اگیا۔ تاکہ راستے میں
کام آئے۔ شہزادہ فوج اور غلاموں کی معیت میں عطار کو ساتھ لے کر
بنگال کے سفر پر روانہ ہونے لگا رات کا تیسرا پہر تھا۔ کہ یہ ستارہ صبح
ماں باپ کی دعاؤں کے سایہ میں دکن سے نکلا۔ ماں باپ ایک منزل
یک چھوٹنے کے لئے آئے۔ اس کے بعد شہزادہ تیزی سے منزل کی طرف
روانہ ہوا۔ شوق کا یہ عالم تھا کہ ایک دن میں ایک ماہ کا راستہ طے کرتا تھا

چلے شاہ منزل کو یوں ڈاٹ ڈاٹ کر یک دلیس میں جائے جینے کی باٹ
یہ قافلہ تیزی سے منزل کی طرف بڑھ رہا تھا۔ کہ ایک پہاڑ کے نزدیک
پہنچا۔ جہاں تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ شہزادے نے عطار دے سے پوچھا کہ یہ کون
سی جگہ ہے اور یہاں یہ اندھیرا کیسا نظر آتا ہے۔ عطار نے جواب دیا کہ اسے
جہانگیر عالی جناب یہ بلند گڑھ ہے۔ دیوؤں اور سانپوں کا مسکن ہے۔
بلند گڑھ یوپی مثل گھن سار ہے دیواں ہو ر سانپاں کا یوٹھا رہے
یہ مقام اونچائی میں آسمان سے بھی اونچا ہے۔ اور وسعت میں زمین
سے کہیں وسیع ہے اس پہاڑ کا نام بکٹ پہاڑ ہے۔

بکٹ پہاڑ اس پہاڑ کا نام ہے یو آسمان اس پہاڑ کا چھانوں ہے
شہزادہ غور سے اس پہاڑ کی طرف دیکھ رہا تھا کہ یکا یک اس کی نگاہیں
ایک ٹیلے پر مرکوز ہو کر رہ گئیں جس پر دو مشعلیں چمک رہی تھیں۔
بلند ایک بڑا پڑا وہاں نظر اس پر دو مشعل جھمکتے آتھے اس پر
اس کا رنگ سفید اور سیاہ تھا۔ یکا یک اس جگہ آگ کی چنگاریاں
اور دھواں اٹھنے لگا۔ عطار دے دریافت کرنے پر شہزادے کو معلوم ہوا۔
کہ وہ بندا نہیں ایک آزد ہے کاتن ہے

بندا نہیں یو اس آزد کا پوتن دو مشعل ہیں اس آزد کا کہن
اور وہ مشعلیں دراصل اس آزد ہے کی آنکھیں ہیں جب وہ سانس
لیتا ہے تو چنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ پھر عطار نے شہزادے کو
مشورہ دیا کہ ہمیں واپس ہو جانا چاہئے۔ اس لئے کہ آج تک کوئی اس

راستے سے سلامت نہیں گیا۔ شہزادے نے جواب دیا۔ کہ ”مرد میدان
قدم آگے بڑھا کر پیچھے نہیں ہٹا کرتے۔“

کہے شہ کہ مردانے مرداں کہیں انکے کا بچپن پانوں رکھتے نہیں
اس کے بعد اثر ہے نے شہزادے کی طرف تیزی سے بڑھنا شروع
کیا۔ تمام لوگ خوف سے بھاگ کھڑے ہوئے۔ لیکن شہزادہ اپنی جگہ جما
رہا جونہی وہ آدھا شہزادہ کے قریب آیا۔ شہزادے نے تلوار کا ایک ہاتھ
مارا اور وہ سر سے پاؤں تک دو ٹکڑے ہو گیا۔

سوشہ ہاتھ کا ایک اسے گھاؤ لگ دو ٹکڑے ہوا سیسے تے پانو لگ
تمام لوگوں نے شہزادے کی شجاعت پر تحسین و آفرین کے نعرے
بلند کئے۔ اور اب شہزادہ اور اس کے ہمراہی آگے بڑھے۔ یہاں تک
کہ ایک لقیٰ دق صحرائیں گزر ہوا۔ سورج اپنی پوری آب و تاب کے ساتھ
چمک رہا تھا۔ اور دھوپ میں تمازت تھی۔ دور ایک قلعہ نظر آ رہا تھا۔
شہزادے نے عطار دے دریافت کیا کہ یہ کس کا قلعہ ہے۔ اور عطار
نے جواب دیا کہ اس مقام ایک راکشیش رہتا ہے۔ اور انسان کا یہاں
گزر نہیں۔ قلعہ کے چاروں طرف سات عمیق و بسیط خندق ہیں جو سمندر
کی طرح ہیں۔ اس کے کنگورے آسمان سے باتیں کرتے ہیں۔ راکش
کی ہئیت یہ ہے کہ اس کی دو آنکھیں دو کنوؤں کی طرح نظر آتی ہیں۔ بین
سر اور چار ہاتھ ہیں۔

سونین اس کے دو چاہ غدار ہیں کہ سرتین ہو رہات سو چاریں

وہ راکشش ایسی کالی بلا ہے کہ اگر اسے شیطان بھی دیکھے تو ڈر کے مارے بھاگ جائے اس کے بالوں میں سانپ پٹھے ہوئے ہیں۔ بلا خور ایسا ہے کہ صبح اٹھ کر نو ہاتھیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔

صبح اٹھ نہاری کرے تو ہمتی کہ ملعون ہے وو بڑا ہمتی

خدا اس کا منہ نہ دکھلائے وہ دجال سے بھی سو گنا برا ہے۔ اور اجل بھی اسے نہیں مار سکتی۔ نیز بغیر اس قلعے کو فتح کئے ہوئے ہم آگے بھی نہیں جاسکتے۔ اس لئے کہ کوئی اور راستہ نہیں ہے۔ اسے شہزادے اگر اب بھی ہم واپس لوٹ جائیں تو بہتر ہے۔ اس لئے کہ اس کا مارنا ممکن نہیں۔ شہزادہ عطار کی باتوں پر ہنسا اور کہنے لگا۔ کہ تو بھی بڑا ڈرو لوک آدمی ہے۔ اتنا ڈرنا مناسب نہیں۔ یہ کہہ کر شہزادے نے اپنا گھوڑا لیا اور تیر تیر کش کمان نیزہ تلوار اور ڈھال سے لیس ہو کر آگے بڑھا۔ فوج میں سے بھروسہ کے بارہ آدمی ساتھ بیٹے اور قلعہ میں داخل ہو گیا۔ یہ لوگ ادھر ادھر پھر رہے تھے کہ انہیں ایک آدمی نظر آیا وہ دیکھے ایک واں آدمی زاد تھا پریشان حیران ناشاد تھا جب اس کی نظر شہزادے پر پڑی تو آپس بھر کر کہنے لگا۔ کہ تم لوگ یہاں سے فوراً بھاگ جاؤ۔ یہاں ایک راکشش ہے جو آدمی زاد کا دشمن ہے اور وہ نہیں پکڑ کر قید کر لے گا۔

لکھا ہے یو را کس منجے بند کر نہیں جانے دیتا ہے یک تل کدھر شہزادے نے اس کی دلدہی کی اور پوچھا کہ وہ کون ہے۔ اس

نے جواب دیا کہ حلب کا ایک بادشاہ ہے جس کا نام شاہ سرطان ہے۔ اس کے وزیر کا نام اسد خان ہے۔ میں اسد خاں کا بیٹا ہوں۔ اور میرا نام مرتخ خاں ہے۔

حلب میں جوشہ شاہ سرطان ہے جو پردھان اس کا اسد خان ہے
اسد خان جو ہے شاہ سرطان کا سو فرزند ہوں میں اسد خان کا
بندا میں ترا ہوں منجے تو بچیاں کہ ہے نا نو میرا سو مرتخ خاں
میں عیش و آرام سے رہتا تھا کہ ایک رات خواب میں میں نے ایک
شہزادی کو دیکھا اور اس کا دیوانہ ہو گیا۔ ایک پردیسی میرا دوست تھا
جو ہر ایک علم سے باخبر تھا۔ میں نے اس سے خواب کا ذکر کیا اور تعبیر
پوچھی۔ اس نے بتلایا نکال میں دو شہزادیاں ہیں۔ ایک کا نام زہرہ
ہے اور دوسری کا مشتری اور میں جس کا دیوانہ ہوں وہ زہرہ ہے۔
بس میں اس کی تلاش میں نکل کھڑا ہوا۔ اس مقام تک پہنچا تھا کہ
بدبخت راکش کی نظر مجھ پر پڑ گئی۔ اور اس نے گرفتار کر لیا۔ میرے
جتنے ساتھی تھے سب مجھے اکیلے چھوڑ کر بھاگ گئے۔ مجھے فرار کا راستہ
نہیں ملتا اور عشق محبوب میں تڑپتا رہتا ہوں۔ اے جوان مرد اب
راکش کے آنے کا وقت ہے۔ اب تو بھاگ جا
یو راکش کے آنے کی راقت ہے
توں جاتا نہیں جیو کیسا سخت ہے؟

شہزادے نے جواب دیا۔ میری اور تیری حالت یکساں ہے میں

بھی گریختار عشق ہوں اوز تو بھی۔ اوز دونوں میں کھل مل کر عشق کی باتیں
 ہونے لگیں۔ اچانک نظر پڑی کہ زکشت بلا کی طرح چلا آرہا ہے اور
 اس کی نظر حیرت نواز ہے برپڑی و اس نے ڈراؤنی شکل بنا کر
 شہزادے کو دریا میں ڈبو کر لیا۔ شہزادے نے فوراً ایہ الگری پڑھی
 اور اس کے منہ پر ٹھوک دیا جس سے وہ قریب نہ آسکا۔ اب چونکہ وہ
 شہزادے کو ہاتھ نہ لگا سکتا تھا۔ اس لئے اس نے دور سے پتھر پھینکنے
 شروع کر دیے۔ شہزادے نے فوراً کمان پر چلے چڑھا کر اسے ایک تیر مارا
 اوز جیسے ہی اس کے تیر لگا وہ سر کے بل زمین پر گر پڑا اور پاؤں اوپر
 ہو گئے۔

زکشت کے جو تیر مارے ہو وہ
 اس کے بعد شہزادے نے حریب آکر تلوار کا ایک ہاتھ مارا کہ اس کا
 سر کٹ کر میں کوں دور جاگرا۔

کے حوٹوں میں نہ نزدیک آ۔ کہ کو بیس اوپر پریا بیس جا
 حوٹوں کا سمندر بھر گیا۔ اوز زکشت نے دم توڑ دیا۔ اس کے بعد
 قطار و شہزادہ اوز مرغ جان خوش خوش ایک دوسرے سے ملے۔

عطار و قطب ہوز مرغ خان۔ ملے آئے میٹوں یہ نوخیز جان
 شہزادے نے خدا کا سکر لڈ کیا اوز بھر لور اجادہ مرغ خان کو ساتھ
 لے کر آگے بڑھا کچھ عرصہ بعد ایک ایسے مقام پر پہنچے جہاں سے دورا
 ہو گئے تھے۔ شہزادے نے دریافت کرنے پر عطار نے جواب دیا کہ

دونوں راستے بنگال کی طرف جاتے ہیں۔ اور دونوں راستوں پر
پریاں رہتی ہیں۔

ادھر بی پریاں ہیں ادھر بی پریاں کماچھتیاں ہیں یاں کدھری پریاں
شہزادے نے جانوروں کی بولیوں سے سکون لیا۔ اور پھر داہنے
طرف کے راستے پر روانہ ہوا۔ اب یہ قافلہ ایک فرحت بخش مقام پر پہنچا
جہاں رنگ برنگے پھول کھلے ہوئے تھے۔ سرسبز درختوں کے سائے میں
نہیں بہہ رہی تھیں۔ زمین پر ریت کی جگہ یا قوت ریزے بچے ہوئے
تھے۔ یہاں شہزادے نے بڑا ڈالا۔ تاکہ کچھ عرصہ آرام کر لیا جائے۔
عطاری نے بتلایا کہ یہ پریوں کا مسکن ہے۔ اور یہاں ایک بڑی پری ہتھاب
نامی کا ڈیرا ہے۔

بڑی یک پری یاں ہے ہتھاب نانوں
کرے ہے دو اس باغ میں آج ٹھانوں

یہ طیور جو نظر آ رہے ہیں۔ طیور نہیں بلکہ اسی پری کی ہمراہی پریاں ہیں۔
ہتھاب پری کی ایک نوڈی جس کا نام سلکھن تھا۔ اس کی ہمراہ
دساز تھی۔

سلکھن پری نانوں جو دساز تھی ستارا ہو ہتھاب کے پاس تھی
وہ ہتھاب کے بہت منہ لگی ہوئی تھی۔ اور دونوں ایک دوسرے سے
اس قدر قریب تھیں۔ کہ باندی اور بی بی کا فرق نہیں تھا۔ سلکھن کی نظر
شہزادے پر پڑی۔ اور وہ اس کے حسن سے مسحور ہو کر فوراً ہتھاب

کو خبر کرنے کے لئے بھاگی ہوئی گئی۔ اس نے ہتھاب سے شہزادے کے حسن و جمال کی اس انداز میں تعریف کی کہ ہتھاب بھی شہزادے سے ملاقات کی مشتاق ہو گئی۔ اور وہ سلکھن کے ساتھ شہزادہ کو دیکھنے آئی۔ دیکھتے ہی اس کی دیوانی ہو گئی۔ اب اس نے سلکھن سے کہا کہ کسی طرح شہزادے کو لے آئے سلکھن اچھلتی کودتی شہزادے کے پاس پہنچی اور اس نے ہتھاب کا پیغام دیا۔ عطار نے بھی مشورہ دیا کہ اس وقت پری کی دعوت قبول کرنا ہی مناسب ہے۔ ہتھاب نے شہزادے کا استقبال کیا۔ اور دونوں مل کر بیٹھ گئے۔ اور آپس میں باتیں کرنے لگے آخر دونوں نے ایک دوسرے کو بھائی بہن بنا لیا۔

پری ہتھاب ہو قطب شاہ بھان آپس میں اپنی کہہ لئے بھائی بھان
پری راکشش کے مارے جانے کا احوال سن کر بہت خوشی ہوئی۔
اور پھر عیش و عشرت کی مغل گرم ہوئی۔ شہزادے نے خوش ہو کر راکشش کا قلعہ پری کو بخش دیا۔ شراب اور کباب کا دور چلتا رہا۔ اس عالم نشاط میں قطب شاہ کو مشتری کی یاد آئی اور وہ بے قرار ہو گیا۔ عطار نے کہا اے شہزادے اب تو اس مقام پر آرام سے رہ اور تجھے اجازت دے۔ تاکہ میں جا کر کچھ ایسا انتظام کروں کہ یا تو تجھے بنگال بلوا کر مشتری سے لمودوں یا پھر اسے تیرے پاس لے آؤں۔

مری بات سن لئے خچل قطب شاہ مجھے دے رضا ہو رتوں یا پنج رہ
کریں جا کے واں کام کر آؤں گا سوچ تائیں اس نار کوں لیا دنگا
شہزادہ کا دل تو نہ چاہتا تھا لیکن مصلحت دیکھتے ہوئے اس نے

عطار کو رخصت کر دیا۔ اور خود ہتھاب پری کے پاس رہ گیا۔ عطار د
جلد ہی بنگال پہنچ گیا۔ اور اس نے مشتری شاہ کے محل کے نیچے
دکان جمائی اور مقوری شروع کی۔

پتھر گن بھرا و عطار دھچپل رہیا مشتری شاہ کے محل تل
شہر کے جتنے مقصور تھے وہ عطار کی مشاتی دیکھ کر آکر اس کے
شاگرد ہو گئے۔ اور اس کی دکان پر میلہ سا لگا رہتا۔ بہت جلد وہ
شہر بھر میں مشہور ہو گیا۔ ہوتے ہوتے اس کی شہرت کی خبر مشتری کی
دائی ہروان تک پہنچی۔

ہروان دائی جو نزدیک تھی خبر اس عطار کی ووپائی تھی
مشتری ہروان دائی کا بڑا ادب کرتی تھی۔ دائی نے مشتری کو
خبر کی کہ ایک ماہر مقصور آیا ہوا ہے۔ جو اپنے فن کے اعتبار سے مانی
سے بھی کہیں بلند ہے۔ دائی کی زبانی عطار کی اتنی تعریف سن کر مشتری
نے اس سے کہا کہ تو آخر اس کی اس قدر تعریف کیوں کرتی ہے ضرور
تو اس سے واقف ہے۔

مگر آشنائی توں دھرتی ہے کہ اپنی صفت اس کی کرتی ہے
دائی یہ سن کر ناراض ہو گئی اور اس نے ہر گانہ انداز میں مشتری
کی خوب خبر لی کہ تو مجھ پر بھروسہ نہیں کرتی۔ اگر تجھے اعتبار نہیں ہے
تو کسی کو بھیج کر پتا کر کے میں صحیح کہہ رہی ہوں یا غلط۔ اس پر مشتری نے
جواب دیا۔ کہ میں تو یونہی ہنسی کرتی تھی تو بلا وجہ ناراض ہوئی جا رہی

ہے۔ اگر میں تیرا اعتبار نہ کروں تو پھر کس کا اعتبار کروں گی۔ تو میری ماں کی جگہ ہے ہنسی میں برانہ ماننا چاہیے۔ میں خود ایک اچھے مصور کی فکر میں تھی۔ تاکہ محل کی آرائش کا کام اسے سوپ سکوں۔ تو اسے بلا لا۔ تاکہ اس کا فن خود اس کی مہارت اور تیری بات کی گواہی دے داتی ناراض تھی اور وہ انجان بن گئی۔ مشتری نے اسے گلے سے لگا کر اس کی بہت منت کی آخر داتی رضا مند ہوئی اور عطار کو بلا لائی۔ عطار نے بہت ادب اور ہندیب سے مشتری سے گفتگو کی اور محل کی آرائش کا کام اس کے سپرد ہوا۔ اب عطار نے بڑی تندہی اور انہماک کے ساتھ مصوری شروع کی۔ سمندر، بیابان اور حیوانات کی مختلف تصاویر بنائیں۔ دیواروں کو جنگ اور عیش و طرب کے بے شمار مناظر سے آراستہ کیا۔ ان مناظر کے درمیان ایک چوکا بنایا۔ اور اس چوکھے میں قطب شاہ کی تصویر اس مہارت سے بنائی کہ اس کی مرکزی حیثیت سے تمام مناظر میں زندگی کی لہر دوڑ گئی۔ یہ تصویر زندگی سے اس قدر بھرپور اور خوبصورت تھی۔ کہ دیوار میں بھی زندگی کے آثار نظر آنے لگے۔

دیکھا شہ کی صورت وہاں ان جواہلی کا ندز جیو سب جیو پا
 مہروان داتی کے ذریعے سے عطار نے خبر کی کہ میں نے اپنا
 کام مکمل کر لیا ہے۔ اور اب مشتری دیکھ سکتی ہے۔ مشتری نے عطار کو
 خوب انعام دیا۔ اور اسے نہال کر دیا۔ جب وہ دیواروں پر تصاویر
 کا جائزہ لے رہی تھی۔ اچانک اس کی نگاہ قطب شاہ کے مسور کن حسن

پر پڑی۔ اور وہ ٹھٹھک کر رہ گئی۔ دوسرے لمحے بے ہوش ہو کر گر پڑی۔ صورتِ شہ کی دیکھت بھلی نارو پڑی بے سُرحد ہو کر اسی ٹھارو وہ بہت دیر تک بے ہوش رہی۔ آخر ہوش آیا۔ اور قطب شاہ کی محبت میں آپس بھرنے لگی۔ ہروان دانی پہلے اس کی حالت پر حیران ہوئی۔ لیکن چونکہ مشتری بار بار اسی تصویر کے قریب جاتی تھی۔ اس لئے دانی سمجھ گئی پھر بھی اس نے پوچھا کہ تو نے آخر اس جگہ کیا دیکھ لیا جو تیری حالت غیر ہو رہی ہے۔ دانی کے بہت اصرار پر مشتری نے ظاہر کیا کہ قطب شاہ کی تصویر کی وہ دیوانی ہو گئی ہے۔

اسی نقش کا دھیان دھرتی ہوں میں اسی نقش کے تائیں مرتی ہوں میں دانی نے جب غور سے قطب شاہ کی تصویر دیکھی۔ تو وہ بھی اپنے حواس کھوٹھی اور کہنے لگی کہ واقعی اگر تو اس کی دیوانی ہو گئی ہے تو تیرا گناہ نہیں ہے۔ یہ اس قدر خوبصورت اور طر حدار ہے کہ جس کا نظیر نہیں پھر بھی تصویر سے عشق کرنا کوئی عقلمندی کی بات نہیں۔ اور پھر دانی نے سنبھل کر بہت دیر تک مشتری کو سمجھانے کی کوشش کی کہ وہ اس کے خیال سے باز آئے۔ لیکن مشتری کو اب قرار نہ تھا۔ آخر اس نے عطار کو بلا بھیجا۔ اور بہت تعریفیں کرنے کے بعد تصویر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا کہ اس تصویر میں بلا کی کشش ہے۔ یہ کون ہے تو نے اسے کہیں دیکھا ہے۔ یا محض خیالی تصویر بنا دی ہے۔ عطار دانی اس قدر آسانی سے اپنے مقصود کو حاصل ہوتا دیکھ کر خوشی کے مارے پھولانہ سما یا۔ اور اس نے

قطب شاہ کا پورا حال کہہ سنایا۔ لیکن اس خیال سے یہ نہ بتلایا کہ قطب شاہ بھی مشتری کا مشتاق ہے۔ کہ کہیں اس انکشاف کے بعد مشتری محشوقانہ ناز و غمزے پڑا تر آئے۔ مشتری نے اس کی خوشامد کی کہ کسی طرح قطب شاہ سے ملو ادے عطار دے وعدہ کر لیا۔ اور اس نے قطب شاہ کے پاس ایک خط لکھ بھیجا کہ وہ فوراً آجائے اس لئے کہ خود مشتری اس کے لئے بے قرار ہو رہی ہے۔

نکو بار لا بیگ توں بیگ آ کہ دو نار ہوئی ہے تری قبلہ
بادشاہ نے خط پڑھا اور ہتھاب پری سے رخصت چاہی۔ ہتھاب نے
بادل خواستہ اجازت دی۔ اور چلتے وقت شہزادے کی انگشتی بطور
نشانی مانگ لی۔

انگوٹھی نشاں اس دیئے شاہ نے رکھی جیو کہ اس کوں اس ماہ نے
اس نے دیکھا کہ شہزادہ سپاہی آدمی ہے۔ اس لئے نشانی کے طور پر
شہزادے کو ایک گھوڑا بھی دیا۔

جو دیکھی کہ شہ ہے بھر لشکری ترنگ باد پیش کش کی پری
اب شہزادہ متعلقین کے بنگال کی طرف تیزی سے روانہ ہوا۔ اور
بغیر کسی رکاوٹ کے بنگال پہنچ گیا۔ مشتری نے اس کا شاہانہ استقبال
کیا۔ اسے ایک خوبصورت اور ساز و سامان سے آراستہ گھوڑے
پر بٹھا کر اپنے محل میں لے آئی۔ شراب اور کباب کا دور چلنے لگا۔ اور مجلس
طرب آراستہ ہوئی۔ دونوں اس قدر مست اور بے خود ہو گئے۔ کہ

انہیں کسی بات کا ہوش نہ رہا عطار دے نے قریب آکر شہزادہ کو فہائش کی کہ جب تک شرعی طور پر نکاح نہ ہو جائے یہ باتیں نامناسب ہیں۔ اور شہزادہ سنبھل گیا۔ اب یہ طے ہوا کہ شہزادہ مشتری کو اپنے ساتھ دکن لے جائے اور وہاں باقاعدہ رسم شادی ادا کی جائے۔ مشتری رضامند ہو گئی۔

مرینخ خان نے موقع پا کر شہزادے کو یاد دلایا۔ اور شہزادے نے مشتری سے کہ کر زہرہ اور مرینخ خان کا نکاح کروادیا۔ مرنخ خاں کو بنگال کی حکومت عطا کر کے مشتری اور قطب شاہ دکن کی طرف روانہ ہو گئے۔ کچھ عرصہ بعد دکن پہنچے۔ جہاں قطب شاہ کے ماں باپ نے ان کا استقبال کیا۔ خوشیاں منائی گئیں۔ اور مشتری اور قطب شاہ کا باقاعدہ نکاح ہوا۔ عطار دے کو اس کی خدمات کے صلے میں نہال کر دیا گیا۔ ابراہیم شاہ نے چونکہ وہ بوڑھا ہو گیا تھا قطب شاہ کو تخت و تاج سونپا۔ اور خود گوشہ نشین ہو گیا۔

اس کے بعد ایک آخری باب ”برون محمد قلی قطب شاہ بکار شتری“ ہے جس میں مزے لے لے کر ان کی داستان وصل کا مذکور کیا گیا ہے۔ یہ باب اپنی عریاں نگاری کی خصوصیت کی بنا پر فحش کی حد تک پہنچ جاتا ہے اور اسی پر داستان کا خاتمہ ہوتا ہے۔ آخر میں نو اشعار دے پر مبنی ہیں۔ جن میں وہی بارگاہ ایرودی میں دعا کرتا ہے۔ لیکن یہ دعا قطب شاہ کی طرف سے ہے۔ اس کا عنوان بھی ”دعا خواستین محمد قلی قطب شاہ“ ہے آخری شعر ہے۔

ابھی قطب شاہ تیرا داس ہے قطب شاہ بندے کوں تیج اس پر
خاتمہ پر اکٹھا شعار ہیں جن میں تعلق آمیز اشعار کی اکثریت اور مثنوی کی
تعریف ہے نیز آخری شعر ظاہر کرتا ہے کہ

تام اس کیا دیں بارہ سنے

سنہ یک ہزار و ہوا اٹھارہ بنے

۱۰۱۸ء میں بارہ دن میں نکھی گئی —

مشتری یا بھاگ متی؟

اس مثنوی کی ہیر و من بلاشبہ بھاگ متی ہے لیکن اسے اصل نام
کی جگہ اس کے خطاب مشتری سے یاد کیا گیا ہے اس کے مختلف اسباب
ہیں۔ اول تو یہ سبب ہو سکتا ہے کہ چونکہ بھاگ متی یا بھاگرتی قمری
قطب شاہ کی ماں کا نام تھا۔ اور وہ بھاگ متی سے ماثل تھا۔ اس لئے
احتراما اس کے اصل نام کو استعمال نہیں کیا گیا۔ دوسرے یہ کہ خود قمری
قطب شاہ بھاگ متی کے اصل نام کی جگہ اس کے خطابات مشتری اور
حیدر محل کو عزیز رکھتا تھا۔ اور انہی اشعار میں انہی ناموں کو استعمال کرتا
تھا۔ وجہی نے بھی اس کی پسند کا خیال رکھا۔ ایک سبب یہ بھی ہو سکتا ہے
کہ قطب کی مناسبت سے مشتری زیادہ قریب ہے قطب یا بھاگ متی
میں وہ بات پیدا نہیں ہوتی۔ نیز اگر ہم افراد قصہ پر غور کریں تو ان میں
عطارد، زہرہ، ہبتاب، مریخ وغیرہ سب کے سب سیاروں کے نام ہیں

اس لئے قطب کے ساتھ مشتری کا ذکر زیادہ موزوں ہے بھاگ جی کو اس کے اصل نام سے یاد کرنے میں صرف وجہی نے نہیں بلکہ مورخوں نے بھی پرہیز کیا ہے۔ محمد علی قطب شاہ اپنے بعض اشعار میں بھاگ کا لفظ استعمال کرتا ہے لیکن وہ اصل معنوں یعنی تقدیر کے معنوں میں استعمال ہوا ہے ہو سکتا ہے کہ اس میں ایہام کا التزام رکھا ہو۔ مثلاً ایک شعر ہے یہ

ٹیل سوچ پشانی ات بھاگ کی نشانی

کن موتی ہے نورانی زہرا مشتری کا

تاہم اس قسم کے اشعار سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔ کہ یہاں بھاگ سے مراد بھاگ جی ہی ہے۔ لیکن وجہی کی قطب مشتری میں بُری خوبی ہے اسی لفظ سے کام لے کر بھاگ جی کی طرف اشارہ کر دیا گیا ہے۔ وجہی اجاز خواست محمد علی قطب شاہ از پدر و مادر کے عنوان کے تحت لکھتا ہے۔ کہ محمد علی قطب شاہ نے ندیم کے ذریعے اپنے ماں باپ سے بنگال جانے کی اجازت مانگی۔ ابراہیم شاہ نے ندیم سے کہا کہ وہ شہزادہ کو اس خیال سے باز رکھے۔ ندیم نے سمجھانے کی کوشش کی جس پر محمد علی سخت برہم ہوا اور اس نے کہا کہ تو کیا جانے کہ عشق کیا چیز ہے۔ میرا دل کچھ اس طرح نہیں لگتا ہے کہ سمجھانے سے دست بردار ہو جائے اور پھر کہتا ہے کہ خدا نے عاشقوں کی تقدیریں لکھا ہے کہ انہیں آتش عشق میں جلا ہوا۔ میں اپنے اسی بھاگ سے راضی ہوں۔ کہیں سمندر آتش خور کو بھی آگ سے خوف ہوتا ہے ۛ

خدا عاشقاں کے لکھا بھاگ میں کہ جلتا ہے عشق کی آگ میں
 میں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی سمندر کو نہیں خوف کچ آگ تی مٹے
 دوسرے فخر کا ہلا مصرع "میں راضی ہوں اپنے اسی بھاگ تی" بھاگ متی
 کی طرف بالکل اسی طرح اشارہ کرتا ہے جیسے "اگر لگ برس غولے غواں
 کھائے" میں لفظ غواں "غواہی" کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

بھاگ متی ایک رقاہ تھی جو دیاتے موسے کے کنارے موضع چحلم
 میں اقامت پذیر تھی۔ محمد قلی قطب شاہ عنفوان شباب میں اس پر
 عاشق ہو گیا۔ اور اس کی رنگیلی طبیعت کی وجہ سے بہت جلد اس کے
 عشق کا راز فاش ہو گیا کہا جاتا ہے کہ موسیٰ ندی میں سیلاب آیا ہوا تھا
 اور محمد قلی قطب شاہ اپنی محبوبہ سے ملنے کے لئے اس قدر بے قرار ہوا
 کہ اس نے اپنا گھوڑا دریا میں ڈال دیا۔ اس کی بے جا جسارت پر ابراہیم
 قطب شاہ اس کے والد نے اسے محل سرا میں نظر بند کر دیا۔ اور اس کا
 دل بہلانے کے لئے ملک ملک کی حسین عورتوں کو اس کے ساتھ رکھا
 گیا۔ تا کہ وہ ایک بازاری عورت کے عشق سے باز آجائے۔ لیکن
 تاریخ بستا ئی کہ وہ اپنی دھن کا پکا اور ضدی تھا۔ وہ بھاگ
 کے عشق سے باز نہ آیا۔ اور ابراہیم قطب شاہ نے خوفزدہ ہو کر کہ مبادا
 وہ پھر دریا کو عبور کرتے کی کوشش کرے موسیٰ ندی پر بے تعجیل ایک پل
 تعمیر کروا دیا۔

قطب شاہی تاریخوں میں بھاگ متی کا مذکور ہے لیکن خود محمد قلی

قطب شاہ کے کلام میں اس کا ذکر نہیں آتا۔ صرف اس قسم کے اشعار اس
رقاصہ کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ مثلاً
”قطب شاہ کو ایک ایسا در بے بہا مل گیا ہے جو اپنے رقص میں کامل
الفن ہے“

قطب شاہ پائیا ہے بے بہا در ہوئے اپنا ج تھے کامل میں تھیں
یہ کہ ”نبی کے صدقے قطب تیری محبت کے شہر میں آباد ہے جس سے بڑھ
کر کوئی دوسرا شہر نہیں“

نبی صدقے تج پہ شہر میں ہے قطب نہیں کوئی شہر اس شہر تھے اللہ
قطب مشتری کے علاوہ تاریخ فرشتہ میں جو محمد قلی قطب شاہ کی زندگی
میں لکھی گئی بھاگ متی کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے اس میں بھاگ متی کو فاش
کہا گیا ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اکابر و اعیان سلطنت بھاگ متی کو
سند نہ کرتے تھے ممکن ہے اسی وجہ سے محمد قلی قطب شاہ نے اسے
خطاب عطا کر کے اس کی پہلی حیثیت بھلانے کی کوشش کی ہو۔ اور اسی
وجہ سے قطب مشتری میں اس کے اصل نام سے نہ یاد کیا گیا ہو تاہم فرشتہ
کا بیان حسب ذیل ہے۔

”وَأَنَّ قُطْبَ فَلَكِ أَجَلَالٍ دَرَادِئِلٍ بِأَدْنَاهِیْ بَرْدِائِشِ
بھاگ متی عاشق شدہ ہزار سوار ملازم اوگر داندیدہ تا بطریق ابرا
کبار بہ دربار آمد و شد می نمودہ باشد و در آں ایام جو بں از بونہ
آب و ہوائے گو گندہ خلایق متنفر و پرانددہ بودند آلب شاہ

در چہار کرد ہے بلکہ مذکور شہر ہے ... ساختہ موسوم بہ بھاگ نگر
 گرد آئیدہ دور آخر ازاں نام پشیاں گشتہ موسوم بہ حیدر آباد ساختہ
 لیکن در میان خلایق مشہور بہ بھاگ نگر مت ز حیدر آباد ، ۱۷۹۰
 اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ گوکنڈہ کے لوگ بھاگ متی کے
 اس اعزاز کو پسند کرتے تھے۔ اور متنفر تھے اور اس کے بعد جب اس
 نے موضع چلم کی جگہ شہر آباد کیا۔ تو بھاگ متی کے نام پر پہلے اس کا نام
 بھاگ نگر رکھا۔ لیکن چونکہ شہر کا نام اس کے معاشقے اور بھاگ متی کی
 یاد کو تازہ کر دیتا تھا۔ اس لئے اس کا نام بدلتا چلا۔ تاہم چونکہ بھاگ متی
 حیات تھی اور خود وہ ، اس کا نام رہنے دینا چاہتا تھا۔ اس لئے اس
 کے خطاب حیدر محل کی رعایت سے شہر کا نام حیدر آباد کر دیا فرشتہ نے
 " ازاں نام پشیاں گشتہ " لکھ کر صاف صاف ظاہر کر دیا ہے کہ وہ بھاگ
 کے ماضی پر پردہ ڈالنا چاہتا تھا۔ اور اسی بنا پر نہ خود اس کا ذکر کیا۔ اور
 نہ ہی وہی نے اس کا اصل نام لکھا۔ دوبارہ صفت ۱۸۰۰ کا بیان بھی ملاحظہ ہو۔
 " (و اپنی معشوق بھاگ متی کے نام پر اس شہر کا نام بھاگ نگر رکھا۔)
 جب وہ مگرنی اور لوگوں نے شرم دلائی۔ تو اس بعد اس کا نام حیدر آباد
 رکھا۔ ۱۸۰۰

حدیقۃ العالم، تاریخ قطب شاہی وقادر خاں، اور گلزار آصفی میں بھی
 بھاگ متی کا ذکر ملتا ہے۔ گلزار آصفی میں ابراہیم قطب شاہ کے ذکر
 میں دریاے موسیٰ کے پل کا ذکر کیا گیا ہے جس کی تفصیل ہم پہلے بیان

کر چکے ہیں۔

پہل درمائے موسیٰ بسبب تعشق شہزادہ مرزا احمد قلی کہ برجن جان فرما
بھاگ متی طوائف میلے کلی داشت تیار گردید روزے موسم
باراں موافق معمول خود بوقت شب قصد نموده چوں بر سر دریا ئے
موسے رسید دید کہ طغیانی آب از حد زیادہ است فوراً
در جذبہ عشق و محبت اسب سواری خود را بے اندیشہ در طلائع موج
آب انداخت وہ زور حفظ حقیقی سلامت برآمد ۱۵۱۲۔

پہل کی تعمیر کی تاریخ بھی دی ہوئی ہے ”زخت او گذرد ما و ما بر گذیم۔
ازیں سبب شدہ تاریخ او گذرگہ ما ۹۸۶ھ“

.... محبوب السلاطین میں بھی یہ واقعہ اور تاریخ درج ہے۔ محمد حسین
تکھتے ہیں۔ کہ پہل قدیم کی تعمیر کی وجہ مورخین نے یوں لکھی ہے کہ اس کا
بنا محمد قلی مساقہ بھاگ متی نامی ایک طوائف پر عاشق تھا۔ اور وہ موضع
چچلم جہاں اب آبادی شہر حیدر آباد واقع ہے رہا کرتی تھی حکم ہوا کہ بہت
جلد پہل تعمیر کیا جائے ایک شخص نے پہل کی تاریخ ”مراد المستقیم“
کہ کر نذر گذرانی ہو سنہ ۳۵۰ اکثر تاریخیں غلط ہیں۔

دربار آصف کے مطابق موسے ندی کا پہل ۹۸۶ھ سنہ ۱۵۱۲ء میں بنا
جو غالباً صحیح ہے۔

حذیقۃ العالم، گلزار آصفی سے پچاس برس قبل لکھی گئی۔ اس میں
بھی بھاگ متی کا ذکر ہے۔

”پادشاہ درآں ایام ہزنے بھاگ متی نام تعلق خاطر داشت... لہذا
 نخست آن (شہر) را بہ بھاگ نگر موسوم ساخت و مستقر سریر سلطنت
 خود گردانیدہ و بعد خیدے کہ بھاگ متی ایں جہاں درگذشت متنبہ شدہ
 تبدیل آن نام بہ حیدر آباد نمود“ مش ۲۱۵۔

حقیقتہ العالم سے بھی ثابت ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے بھاگ متی کے
 نام پر شہر بھاگ نگر آباد کیا لیکن صاحب حقیقہ کے نزدیک شہر کا نام
 حیدر آباد بھاگ متی کے انتقال کے بعد رکھا گیا جو درست نہیں معلوم ہوتا
 بعد کی تاریخوں میں ماہنامے کا بیان قطعاً بے بنیاد ہے کہ حیدر آباد کا نام
 بھاگ نگر محمد قلی نے اپنی ماں بھانگیہ رتی کے نام پر رکھا تھا۔
 بہر حال حیدر آباد کے بسنے پر وہ خود بھی یہاں آباد ہو گیا۔ اور اس نے
 بہت سے محلات تعمیر کروائے

”آثر عالمگیری جو ۱۰۹۸ھ میں لکھی گئی۔ اس سے بھی یہ واقعہ ثابت ہے۔
 ”شہرے حیدر آباد در دو کروہی قلعہ آباد کردہ محمد قلی قطب الملک
 است۔ کہ بر پاتری بھاگ متی شہد اگشتہ شہرے ترتیب دادہ
 بہ بھاگ نگر موسوم اگر دانیدہ۔ پس بایں نام شہرت گرفتہ۔
 الحال کہ داخل ممالک محروسہ شد۔ قمیمہ موجبات دکن گزیدہ
 دارالعباد حیدر آبادی نویسند“ مش ۳۲۔

”آثر عالمگیری۔ محمد سانی۔ مستعد خاں۔ تصحیح آغا احمد علی کلکتہ
 الیشیاء ملک سوسائٹی آف بنگال مطبوعہ ۱۸۷۱ء“ —

بھاگ متی کو اس نے اپنے حرم میں داخل کر لیا۔ اور اس کے لئے ایک
خاص محل بھی بنوایا جس کا نام حیدر محل یا حیدر منڈوہ رکھا گیا۔
محمد قلی قطب شاہ خود اپنے اشعار میں اسے مشتری کے خطاب سے بھی
یاد کرتا ہے۔

رشتہ ترا اس رشتہ سوں ہے بند سوانی شادی و خوشی کر کہ اسے مشتری تیرج اس
توں سلیمان ثانی کوچ برج فیروزہ وقع مشتری پایا شریف نیری نظر منظور بھنے
ڈاکٹر زور کے خیال میں بعض اشعار سے جہاں وہ مشتری کو اپنی بزم میں قص
کناں ظاہر کرتا ہے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ بھاگ متی ہی کا پہلا
خطاب تھا۔

ع۔ کرے مشتری رقص بچہ بزم میں نت

ع۔ نہرہ و مشتری سوں پاترہ بھار چاؤ

یہ اس لئے بھی صحیح معلوم ہوتا ہے کہ قطب شاہ علم نجوم سے کچھ نہ سمجھ
ضرور واقف تھا نیز فارسی شاعری کا خاصا مطالعہ کیا تھا جیسا کہ ان ترجموں
سے ثابت ہے جو اس نے خواجہ حافظ کی غزلوں کے لئے کوئی وجہ نہیں
کہ وہ یہ نہ جانتا ہو۔ کہ نہرہ تو قاصدہ فلک کے نام سے یاد کی جاتی ہے
لیکن مشتری اور رقص سے کوئی تعلق نہیں اس لئے کہ وہ قاضی فلک
کہا جاتا ہے۔

محمد قلی قطب شاہ نے اسے حیدر پیاری اور حیدر محل کے نام سے
بھی یاد کیا ہے۔ غالباً نکاح کے وقت ہی اسے یہ خطاب دیا گیا تھا

جیسا کہ ایک نظم سے مترشح ہوتا ہے۔ بہر حال بھاگ منی ہی، راصل
قطب مشتری کی مشتری ہے۔ بھاگ منی نے غالباً ۱۰۱۷ء کے لگ بھگ
انتقال کیا۔

کہا جاتا ہے کہ محمدی قطب شاہ کے دل ہلانے کے یہ ملک کی خوبصورت
عورتوں کو اس کے ماتھے محل میں دلیکا گیا تاکہ وہ ایک رفاہ بھاک متا کے
عشق کو بھول جائے۔ لیکن وہ باز نہ آیا۔ بالکل یہی واقعہ قطب شاہ میں موچو
ہے۔ اور اس کا داخلی ثبوت سہیہ کہ مشتری، راصل بھاگ منی ہی تھی، قطب
مشتری کے ابواب ”مشہرہ از رویدہ شہزادہ“ اور ”تذکرہ تسکین شہزادہ“ ملاحظہ ہو۔

جی کھانا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ مجلس سنگار	سہیہ تہہ، سہیہ۔
جید باں بویشا حل تھان ریہاں	سواریاں، سواریاں، سواریاں
جوچین ہوریا پین کے تھے تراں	سونوں طبع نہ تھوڑا پھریاں

بحال س مجب، شاہ عالی سئے	کہو اں کہ با بشتہ خالی کے
پریرں شہزادہ تویریاں پیراں	پند کہوت چہر سوس کہ پیراں
کے شاہ کو لہو جھڑ کر رہاں	اس جیسا اسے مل بھاکشہریاں
تہہ بانہ لوں میکونی یکہریاں	برا نہ رہاں، برا نہ رہاں

بلا شاہ کس شاہ کبھی دہاں پریاں اریوڑاں میاں تھانیاں

اور ان سندریوں نے شہزادے کو رجھالے کی پوری کوشش کی لیکن وہ کسی پر اہل نہ ہوا۔ اور جب بادشاہ نے اس سے دریافت کیا کہ اس نے کسے انتخاب کیا تو شہزادے نے یہی جواب دیا کہ

کہ عاشق اپنے شمع کا بوتلنگ نہ بھاوے اسے پھول کا کوڑھ سنگ
انویں کسی پر مراد ل نہیں دیتی بیچ کو بیچ حاصل نہیں

مختلف تاریخوں سے بھی اس واقعہ کی شہادت ملتی ہے لیکن اس واقعہ پر تاریخی غلطی پائی جاتی ہے جس کا ذکر ہم آئندہ کریں گے اس لئے اس واقعہ سے بھاگ نسی اور شہزادی کو ایک مجھنا غلط ہو گا۔

ملاوتی نے قطب شہزادی میں محمد قلی کی ولادت کا ذکر کیا ہے لیکن وہی کے بیان سے ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ابراہیم قطب شاہ کے کوئی اولاد نرینہ ذہنی ہو۔ وہ لکھتا ہے کہ

سو بھوتیک اور امید ہوا اس نے منکیا ایک فرزند خدا پاس تے

کہ فرزند تے ناوا چتا ہے ابرگئے تو بھی ناواں اچھا ہے

یہی بات پھر پھر کے کہتا اچھے اسی دھیان میں نہ دور تھا ہے

لیکن ایسا نہیں ہے اس لئے کہ سلطان ابراہیم کے تیس بچے ہوئے

جن میں سے چھ لڑکے اور تیرہ لڑکیاں سن بلوٹھ کو پہنچیں جن میں دو

محمد قلی سے بڑے تھے۔ ایک عبدالقادر اور دوسرے حسین قلی۔ ۱۶۶۹ء

۱۶۶۹ء مرزا خدا بندہ (۱۶۶۹ء تا ۱۶۷۲ء) اور مرزا محمد امین (۱۶۷۲ء تا ۱۶۷۵ء)

محمد قلی سے چھوٹے تھے۔ ان میں خدا بندہ محمد قلی کا حقیقی بھائی تھا۔ محمد قلی

جمعہ کے روز ۱۷ رمضان ۹۳۷ھ میں پیدا ہوا۔ تاریخ قطب شاہی کو مطابق ”در پیر اول روز جمعہ چہارم رمضان مثلث کسبعین ولتعاہیہ بستے کہ سعود آسمان بدال تو لا کند از افق ولادت طالع گردید“ کتاب۔

وجہی نے ذکر کیا ہے۔ کہ رمالوں اور نجومیوں نے اس کی پیدائش پر حکم لگایا کہ وہ بہت بلند اقبال اور خوش قسمت ہوگا۔ پیدائش کے ساتھ ہی وہ خفہ کی حیات اور سکندر کے طالع لے کر آیا۔ آسمان نے رمال بن کر چاند اور سورج کے پانسے ڈالے اور بتایا کہ یہ لڑکا باپ سے زیادہ نجات ور ہوگا۔

لگیا دیکھنے فال ابرو رمال سورج چاند کے پھانسیہ نیت سوں گھا
کیا علم میں دیکھ دو آپ تے کہ فرزند پونخت و رباب تے
اسی سلسلے میں وجہی نے ایک شعر کے ذریعے اس بات کی طرف بھی اشارہ کر دیا ہے کہ محمد قلی پہلا بیٹا نہ تھا۔ وہ کہتا ہے ۷

یوں ماداں بالک نمضا لار کا نو اچھول ہے شاہ کے جھار کا

اس سے ثابت ہوتا ہے۔ کہ اولاد فریہ کا آرزو مند ہونا قدیم قصص کی تعلیم میں صرف برائے قصہ ہے ورنہ ابراہیم قلی قطب شاہ کے دوسرے فرزند موجود تھے۔ قطب مشتری کے علاوہ اس زمانہ کی تاریخی کتب بھی اس کا ذکر کرتی ہیں۔ کہ محمد قلی کی پیدائش کے وقت نجومیوں اور رمالوں نے بالاتفاق رائے سے خوش نصیب اور بلند اقبال قرار دیا تھا۔ تاریخ قطب شاہی کے مطابق۔

”بنحمان استخراج زائچہ طالع میبوش نموده چناں یافتہ کہ برین
ولادت باسعادتش بھصول غایات امال و وصول باہلی مدارج
واقبال و کامرانی استدلال نماید و بر مراد کہ از طریق آرزو قدم
بساحت امید نہد بے توقف باحسن وجہ بر منصبہ تہو و جلوه
گراید“ (کتاب)

ابراہیم شاہ غالباً منجموں کی پیشین گوئی سے بہت متاثر ہوا۔ اور شاید
اسی وقت اس نے طے کر لیا تھا کہ محمد علی قطب شاہ کو ولی عہد سلطنت
بنائے گا۔ اس کی ولادت پر ایک شاندار جشن بھی منایا گیا۔ قطب شہری
میں وجہی اس جشن کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتا ہے کہ
خوشیاں سوں جوشہ میربانی کنائے سوتر لوک کے لوگ ہسان آئے
محل شہر گکارے یوں اس کالج کور سنوارے تھے جیوں عرش معراج کون
کہ ہمائی اس دھات کی آج کوئی نہ کرکسی دنیا میں شہر بان کوئی
انعامات اور بخشش کی کوئی انتہا نہ رہی اور ساری مملکت میں خوشیاں
منائی گئیں۔ اس جشن کا ذکر تاریخ قطب شاہی میں بھی موجود ہے۔
”چند روز بلوازم جشن و سوار اشتغال نمود۔ و شعرائے بلاغت
آثار را کہ اشعار ابدار در تہنیت شاہراۃ ہمایوں در مذک نظم
کشیدہ بودند بصلوات و شریفیات یادشانہ سر فرار گردانید۔
و معادات علماء و مسایکن و بقرار از خزانہ اکرام و انعام چوں
بحر و کاں تو نگر ساخت“

ظاہر ہے کہ مشنوی قطب مشتری اور تاربخوں میں یہ واقعہ ایک جیسا ہی مذکور ہوا ہے۔

بادشاہ نے یقیناً محمد قلی کی تربیت پر خصوصی توجہ دی ہوگی۔ اس کی ذہانت اور طباعی کا ذکر وجہی نے بھی کیا ہے لیکن وجہی کے بیان سے کہہ یوں مکتب میں شہ بیچھ سب لیں پس ہوا عالم و شاعر و خوشنویس یہ سمجھ لینا کہ محمد قلی نے زیادہ عرصہ تعلیم نہیں محال کی غلط ہوگا۔ اس لئے کہ اس سے پہلے وجہی محمد قلی کی ذہانت اور طباعی کا ذکر کرتا ہے کہ تیار ذر تھا ذہن شہزاد کوں کہ تعلیم پھر دیوے استاد کوں

اور اپنے اسی بیان کو ثابت کرنے کے لئے شاعرانہ مبالغہ سے کام لیتا ہے کہ وہ اسی وجہ سے بیس دن میں پڑھ کر فاضل ہو گیا ورنہ یقیناً ابراہیم قطب شاہ نے اس کی تعلیم پر بڑی توجہ دی ہوگی جس کا داخلی ثبوت خود محمد قلی کے کلام میں پایا جاتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ابراہیم قطب شاہ اسے بہت عزیز رکھتا تھا۔ اور اس کی ناز برداری میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھتا تھا۔

وجہی نے جو محمد قلی کی تصویر الفاظ میں پیش کی ہے وہ بھی تاربخوں کے عین مطابق ہے اسی طرح اس کی زندگی اور عیاشی کا تذکرہ بھی تاریخی حقیقت رکھتا ہے۔

ابراہیم قطب شاہ کا انتقال ۹۸۹ھ میں ہوا۔ اور اس وقت تاریخ فرشتہ کے مطابق محمد قلی کی عمر بارہ سال اور دیگر تاربخوں

کے مطابق پندرہ سال کے لگ بھگ تھی۔ مگر ان کے زیادہ صحیح ہے
 اسی زمانے میں محمد قلی تخت نشین ہوا اس کا سبب صرف یہ ہے کہ باوجود
 اس کے چھوٹے اور بڑے بھائی موجود تھے لیکن ابراہیم قطب شاہ نے
 اس کی جانشینی کی وصیت کر دی تھی۔ حالانکہ وہ بھی کے مطابق ابراہیم
 قطب شاہ نے اپنی زندگی میں تخت و تاج محمد قلی کو سونپ دیا۔ اور خود
 گوشہ نشین ہو گیا۔

دیا شاہی اپنی قطب شاہ کوں
 کہ ڈوسا ہوا میں کرب راج تول مل

لفظ ہر مشتبہ ہے لیکن ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے اس
 اس کی ولیعهدی کا اعلان کر دیا ہو اور وہی نے اس کی تخت نشینی پر
 کنایت اس اعلان یا وصیت کا ذکر کیا ہو۔ اس لئے کہ تاریخوں میں وصیت
 کا ذکر تو ملتا ہے لیکن یہ ثابت نہیں ہوتا کہ ابراہیم نے اپنی زندگی میں
 تخت و تاج سے دست بردار ہو کر حکومت محمد قلی قطب شاہ کو سونپ
 دی ہو صرف بہانہ مآثر میں اس قسم کا بیان موجود ہے۔

”چوں آن بادشاہ حمیدہ خصال آثار انتقال از اصابۃ احوال
 خویش لغرض فرمود، شائستہ سریر سلطنت و زیور اوزنگ قطب شاہ،
 محمد قلی شاہ را کہ از سایہ او نوازش مزید کیا سدا و فراستہ۔ و زیور سخاوت
 و شجاعت منفرد و دلو طلب فرمودہ وصیت لالہ اعداد لالہ محبی آں فرزند ارجمند
 بجائے آوردہ، ولیعهد خویش ساختہ، آنگاہ امرا و سرائ سپاہ طلبیہ

مباحثت و متابعت آل سمرقند جو بابر سلطنت امر فرمود ”برہان مافروغ“
 وجہی نے قطب مشتری میں اسی واقعے کو بیان کیا ہے اور وہ جو کہ محمد قلی
 قطب شاہ کی زندگی میں ہی لکھی گئی ہے اسی لئے وجہی اور برہان مافروغ کے
 بیانات میں زیادہ صحت معلوم ہوئی ہے۔

اس قسم کے بہت سے شواہد نہ صرف یہ ثابت کرتے ہیں کہ قطب مشتری
 دراصل چند تغیرات اور تبدیلیوں کے ساتھ محمد قلی قطب شاہ اور بھگت سنگھ
 کی داستان معاشقہ پر مشتمل ہے بلکہ قطب مشتری سے محمد قلی قطب شاہ
 کی زندگی پر بھی کافی روشنی پڑتی ہے۔

آئیے اب مذکورہ بالا تمام بیانات کا مختصر جائزہ لیں تاکہ صحیح تاریخوں کا
 تعین ہو سکے۔

محمد قلی قطب شاہ کی پیدائش ۹۷۳ھ میں ہوئی۔ اس طرح ”محبوب الہی“
 کے مطابق پل کی تعمیر کی تاریخ ۹۸۱ھ کم از کم اس اعتبار سے بالکل غلط
 ہے کہ وہ شہزادے محمد قلی کے عشق اور مجنونانہ حرکت کی وجہ سے تعمیر ہوا۔ اس
 لئے کہ ۸ برس کی عمر میں ایسا عشق ہونا کچھ لغو سی بات ہے۔

اسی طرح اگر گلزار آصفیہ کے بیان کے مطابق پل کی تعمیر کا سبب
 ”عشق شہزادہ“ اور تاریخ ۹۸۱ھ فرض کی جائے تب بھی محمد قلی
 کی عمر تیرہ برس سے تجاوز نہیں کرتی۔ اس لئے یہ تو ہو سکتا ہے کہ پل ۹۸۱ھ
 یا ۹۸۲ھ میں تعمیر ہوا ہو لیکن اسے شہزادہ کے عشق کا نتیجہ ظاہر کرنا غلط ہوگا۔
 ”دربار آصف“ کے مطابق ۹۸۱ھ میں پل تعمیر ہوا۔ یہ تاریخ قرین قیاس

ہے لیکن چونکہ ۹۸۸ھ میں ابراہیم قلی قطب شاہ کا انتقال ہو چکا تھا۔ اس لئے لازمی طور پر اسے محمد قلی قطب شاہ نے خود تعمیر کروایا ہوگا اور طوفانی دریا کی جنون غشق میں عبور کرنے والی روایت بالکل غلط ہے اس کا ثبوت تاریخ فرشتہ سے جس میں ”اول بادشاہی“ میں عشق کا ذکر کیا گیا ہے بھی ملتا ہے۔ نیز حلیۃ العالم میں بھی ”بادشاہ کے عشق کا ذکر کیا گیا ہے۔ گلزار آصفی میں ”شہزادہ مرزا محمد قلی“ لکھا ہے جو غلط ہے اثنوی قطب شہری میں ”شہزادہ محض برائے داستان ہے اور اسی اعتبار سے ابراہیم قلی قطب شاہ کا بھاگ متی اور محمد قلی کے عشق کے وقت زندہ ہونا فرمی ہو اس لئے کہ ۹۸۸ھ میں محمد قلی کی عمر نیدرہ برس ہوئی ہے یہ بھی ایسی عمر ہوئی ہے جو دیوانگی عشق سے کچھ مناسبت رکھتی ہوئی نہیں نظر آتی۔ اس طرح محمد قلی کی تسکین کے لئے ابراہیم شاہ کا حسیناؤں کا جمع کروانا بھی فرضی ہے۔ بھاگ متی سے محمد قلی کا عشق کم از کم بیس برس کی عمر میں ہوا ہوگا۔ اس کے معنی یہ ہوئے کہ اس کی تاریخ ۹۹۳ھ کے لگ بھگ ہونی چاہئے اس لئے اگر بھاگ متی کے بطن سے بہت جلد ماں لیں تب بھی ۹۹۵ھ تک اس کی اولاد ہونی چاہئے۔ حالانکہ خود محمد قلی قطب شاہ کے اشعار سے ظاہر یہ ہوتا ہے کہ ایک عرصہ تک اس کے کوئی اولاد نہ تھی۔ ۱۰۱۶ھ میں بھاگ متی کی لڑکی کی شادی شہزادہ مرزا سلطان کے ساتھ ہوئی۔ شہزادہ مرزا سلطان ۱۰۱۶ھ میں پیدا ہوا تھا۔ اگر ہم اس زمانے سے عام دستور کو انیس تو لڑکی کو یقیناً شہزادہ مرزا سلطان سے چھوٹا ہونا چاہیو

اس طرح لڑکی کی پیدائش ۱۱۲ھ کے بعد سمجھی جاسکتی ہے ۱۱۲ھ میں
 ایرانی سفیر صفوی شہزادے کا پیغام لڑکی کے لئے بکرایا تھا۔ اس سے
 شبہ ضرور ہو سکتا ہے کہ وہ اس وقت شادی کی عمر کو پہنچ چکی تھی۔ اس
 زمانے کی روایات کو بھی اگر ہم اہمیت نہ دیں اور ۹۹ھ بھی لڑکی کی
 پیدائش کی تاریخ تسلیم کر لیں تو ظاہر ہوتا ہے کہ ۱۱۲ھ میں اس کی عمر
 ۲۱ برس کے قریب ہوگی لیکن اس زمانے کے رواج کے مطابق اس
 عمر سے پہلے ہی شادی ہوا کرتی تھی۔ اس لئے ظاہر ہوا کہ قلی قطب شاہ
 کا عشق ۹۹ھ کے بعد اور اس کی لڑکی کی پیدائش ۹۹ھ کے بھی
 بہت بعد ہوگی۔ بہر حال حقائق کچھ ہوں لیکن مثنوی قطب مشری میں
 عالم شہزادگی میں عشق اور اس وقت ابراہیم شاہ کا زندہ ہونا نیز کتاب
 تاریخ میں پل دریا مئے موسیٰ کی تعمیر کی وجہ اور اس طرح کے واقعات
 بالکل فرضی ہیں۔ ان کے باوجود ہم یہ ضرور کہہ سکتے ہیں کہ قطب مشری
 میں مشتری بھاگ متی کے علاوہ کوئی اور نہیں نیز داستان کو دیکھیں
 بنانے کے لئے مثنوی میں مفروضات اور تاریخ کو خلط ملط کر دیا گیا ہو۔
تاریخی حیثیت | یہ مثنوی بارہ دن میں مکمل کی گئی ہے سوال پیدا
 ہوتا ہے کہ آخر اس قدر عجلت کی کیا ضرورت تھی
 اس طرح شاعر انہی قابلیت کا اظہار کرنا چاہتا ہے یا مثنوی کسی خاص موقع
 کے لئے لکھی گئی۔ محمد قلی قطب شاہ ۹۸ھ میں تخت نشین ہوا۔ اور ۱۱۲ھ
 میں تیس برس ہوتے ہیں مثنوی میں جیسا کہ احتمال بلکہ یقین ہے کہ

بھاگ متی اور محمد قلی قطب شاہ کے عشق کو بیان کیا گیا ہے۔ بھاگ متی کا انتقال ۱۰۸۰ھ کے لگ بھگ چالیس بیالیس برس کی عمر میں ہوا کیونکہ قطب مشتری اور تاریخ فرشتہ دونوں کی تصنیف کے وقت اس کا انتقال ہو چکا تھا۔ ہو سکتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی محبوبہ کی بری منانے کا اہتمام کیا ہو اور اسی سلسلے میں یہ مثنوی پیش کی گئی ہو بلکہ احتمال طبری حد تک قرین قیاس نظر آتا ہے کہ گو اس کا بھی کوئی حتمی ثبوت نہیں مل سکا یہ ضرور ہے کہ برسی اور عرس منانے کا رواج دکن میں عام تھا محمد قلی قطب شاہ کے انتقال کے بعد ہر سال باقاعدگی سے اس کا عرس منایا جاتا تھا۔ جیسا کہ مختلف تاریخوں سے ثابت ہے۔ کوئی وجہ نہیں کہ محمد قلی قطب شاہ اپنی چہیتی محبوبہ کی پہلی برسی اس کے شایان شان نہ مناتا۔ ڈاکٹر عبدالحق نے خیال پیش کیا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی مدح اس لئے نہیں ہے کہ وہ خود قصے کا ہیرو ہے۔ نیز انہیں اس بات میں بھی شک ہے کہ وجہی نے ابراہیم قلی قطب شاہ کا زمانہ دیکھا بھی تھا یا نہیں۔ اس لئے کہ سب رس "عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں ۱۰۴۹ھ میں لکھی گئی یعنی مثنوی قطب مشتری سے ستائیس یا اٹھائیس برس بعد اس وقت ابراہیم شاہ کو مرے ہوئے تقریباً ۵۸ برس ہو چکے تھے اور قطب مشتری لکھتے وقت وجہی ایک مشتاق شاعر تھا۔ جیسا کہ مثنوی کے انداز اور اس دعوے سے ظاہر ہے کہ اس نے بارہ دن پوری مثنوی کہہ ڈالی (نصیر الدین ہاشمی صاحب نے ایک دلیل پیش کی ہے کہ اگر ۱۰۸۹ھ میں وجہی کی عمر

۲۵ برس فرض کر لی جائے۔ تو قطب مشتری لکھتے وقت یعنی سنہ ۱۱۸۰ھ میں ۵۵ سال اور سنہ ۱۲۵۰ھ میں یعنی سب رس لکھتے وقت ۸۲ سال عمر ہوتی ہو اور یہ کوئی ایسی عمر نہیں ہے جو غیر ممکن ہو۔ اس طرح صرف یہی ممکن نہیں۔ کہ وجہی کا بچپن ابراہیم قطب شاہ کے عہد میں بسر ہوا ہوگا۔ بلکہ وہ اس زمانے میں ایک شاعر کی حیثیت سے منظر عام پر آچکا ہوگا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ نے انعام و اکرام سے اس کی حوصلہ افزائی بھی کی ہو اسی وجہ سے وہ اس کے عہد کی تعریف میں رطب اللسان ہے عہد ابراہیم کی تعریف تو صیغہ بجلئے خود اس بات کا داخلی ثبوت ہے۔ کہ وجہی بوڑھا ہو چکا ہے۔ اور غواصی اور اس کے معاصرین جو کم عمر ہیں وہ دربار میں خصوصی مرتبہ حاصل کرتے جا رہے ہیں ایک بوڑھا جب کسی نوجوان کو ہر جگہ اپنے سے زیادہ نمایاں دیکھتا ہے تو صرف اس پر چوٹیں کرنے اور طعن و تشنیع پر ہی اکتفا نہیں کرتا۔ بلکہ وہ اپنے ماضی اور اس زمانے کے کرمفراؤں اور دوستوں کا ذکر حسرت کے ساتھ کرنے لگتا ہے ابراہیم شاہ اس کی داد و دہش اور اس کے زمانے کی تعریف وجہی کے یہاں اسی وجہ سے پائی جاتی ہے۔

قطب مشتری اور "سب رس" کے سینن تصنیف میں ۲۷ برس کا فرق بجلئے خود اس بات کا اثبات پیدا کر سکتا تھا۔ کہ دونوں کتابوں کا تصنیف ایک ہی ہے یا نہیں۔ ڈاکٹر زور نے اپنی کتاب آروشد پار میں اس شبہ کو دور کرنے کے لئے حسب ذیل دلائل پیش کئے ہیں

دجہی اور غواصی (۱) سب رس کا دجہی، غواصی کا، ہم عصر تھا۔ کیونکہ
 ”سب رس“ کا سن تصنیف ۱۰۷۵ھ ہے اور طوطی نامہ
 اور سیف الملوک کے سنن تصنیف ۱۰۶۹ھ اور ۱۰۳۵ھ ہیں۔

(۲) قطب مشتری ۱۰۸۵ھ میں دجہی غواصی کے بڑھتے ہوئے اقتدار
 سے جل کر اس پر چوٹیں کرتا ہے۔

اگر غوطے لک برس غواص کھائے تو یک گوہر اس دھات امولک نیائے
 یہ موتی نہیں دو جو غواص پائیں یو موتی نہیں وہ جو کسی بات آئیں
 غواصا کئی غوطے کھا کھائے کر موئے ہیں سوا اس سمہ میں آئے کر
 اپنے ہو کے لیا ناسو ہے جھوڑ مہب خدا غیب تے دیوے تو کیا عجب

(۳) نظام الدین احمد کی مشہور تاریخ حدیقتہ السلاطین جو عبداللہ
 قطب شاہ ۱۰۲۵ھ سے ۱۰۸۳ھ کے عہد، حکومت پر لکھی گئی ہے اس
 میں ۱۰۸۱ھ میں بادشاہ کے یہاں ولادت فرزند کا مذکور ہے اسی سلسلہ
 میں وہ لکھتا ہے کہ

”دجہی از شعر تار پنجا کہ یافتہ بودند بہ مسامع جاہ و جلال خسرو کو
 جال رسانیدند از اں جملہ ایں ستارخ مرقوم گردید۔ اول تارخ کرما
 دجہی شاعر دینی یافتہ است۔“

”آفتاب از آفتاب آمد پدید“ و ملا غواصی کہ در شعر دکنی
 ایشال خود ممتاز است۔ ایں حکم را مادہ تاریخ ساختہ است۔“

”محفوظ باد“

اس سے ثابت ہے کہ غوامی اور وجہی دونوں عبدالقد قطب شاہ
 دربار سے متعلق تھے۔ اور وجہی کا ذکر بحیثیت الشاہ پر دوازہ نہیں بلکہ بحیثیت
 شاعر آیا ہے ظاہر ہے کہ ”سب رس“ کا مصنف وجہی شاعر بھی تھا۔
 (۴) ”سب رس“ کے لکھے جانے کے ۳۵ برس بعد گوگنڈہ کا ایک شاعر
 طبعی اپنی مثنوی ”بہرام و گل اندام“ کے دیباچے میں ایک شاعر وجہی کا
 ذکر کرتا ہے اور اس کے اشعار بھی استعمال کرتا ہے یہ اشعار قطب تری
 سے ماخوذ ہیں۔ اور حسب ذیل ہیں۔

کہ فیروزِ آخواب میں رات کون دعا دے کے چومے مے ہات کون
 وجہی ترا دین جیوں برق ہے۔ تجھے ہو رہی غیاں میں کئی فرق ہو
 ترا شعر سن دل پگھلتا ہے یوں کہ پانی تے ابھو جگتا ہے جیوں
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وجہی نے بحیثیت شاعر کے خاصی شہرت حاصل
 کر لی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جس طرح — وجہی فیروز اور محمود کی تعریف
 کو اپنے شعر کے لئے سند تصور کرتا ہے۔ اسی طرح طبعی بھی وجہی کی داد
 کو قابلِ فخر تصور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے۔

لگیا میں جو یو مثنوی بولنے یو موتیاں نچل دھال بولنے
 یو وجہی مرے خواب میں آئے کر کھ اپنا سورج ناود کھلائے کر
 سرا سر مینا جو مری مثنوی کیا بات طبعی ہے تیری نئی
 وجہی برا خوش نصیب تھا کہ اس نے چار بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔
 ابراہیم قلی قطب شاہ محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ ۱۰۲۳ھ سے

۱۳۵ھ اور عبداللہ قطب شاہ ۱۳۵ھ ۱۳۶ھ سنہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اسے جو قدر و منزلت ابراہیم قطب شاہ کے زمانے میں حاصل تھی وہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں نہ رہی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ اپنی مثنوی میں زمانے کی ناقدری کا گلہ کرتا ہے۔

اگر خوب جو بولے تو دواں ہے وگر جو برا بولے تو یوں اھے
ہو اشعر کا اس وندا کام جب تو اب شعر کہنا چھٹے کیا سبب
محمد قطب شاہ کے زمانے میں اس کا کیا مرتبہ تھا اس کے بارے میں ابھی تحقیق نہیں ہوئی۔ لیکن عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں اس بات کا ثبوت پایہ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے کہ غوامی نے وجہی کو چھپے ہٹا کر ملک الشہر کا مرتبہ حاصل کر لیا تھا۔ وجہی دربار میں موجود تھا اور تاریخی قطعات اور قصائد لکھا کرتا تھا لیکن غوامی کی عام مقبولیت نے اس کی قدیم شہرت کو بڑی زک پہنچائی تھی۔ اس کے ثبوت میں نظام الدین احمد کا وہ بیان پیش کیا جاسکتا ہے جس میں اس نے وجہی اور غوامی دونوں کا ذکر ایک ہی جگہ کیا ہے۔ لیکن غوامی کی زیادہ تعریف کی ہے۔ پھر بھی ہو سکتا ہے کہ نظام الدین احمد کو ذاتی طور پر غوامی زیادہ پسند رہا ہو وجہی پسند نہ ہو۔ لیکن خود اسی مورخ کا دوسرا بیان ثابت کرتا ہے کہ غوامی کو وجہی کے مقابلے میں زیادہ اقتدار حاصل تھا۔ اس بیان کا خلاصہ یہ ہے کہ سنہ ۱۳۵ھ میں عادل شاہ نے اپنے دربار کے ایک مشہور شاعر ملک خوشنود کو گوگنڈہ روانہ کیا تھا تا کہ عبداللہ قطب شاہ کی اس مدد کا محمد عادل شاہ

کی جانب سے شکریہ ادا کرے جو خواص خاں کو بیجا پور کی حکومت سے بے اقتدار کرنے کے لئے روانہ کی گئی تھی۔ ملک خوشنود جب واپس ہونے لگا۔ تو اس کے ساتھ غوامی کو بھی بیجا پور تک روانہ کیا گیا جس کا ذکر خود مورخ کے الفاظ میں ہے۔

"بعد از یک چندے ملا غوامی شاعر دکنی را رفیق او ساخته با تحفہ و یادگار روانہ بیجا پور ساختند۔ و بعد از قتل خواص خاں... حضرت عادل شاہ میرزین العابدین پسر شاہ ابوالحسن صاحب معلی را ہمراہ ملا غوامی شاعر نمود روز بخیر فیل بزرگ و شش اسب عراقی و دو صندوق متفصل از تحف و ہدایا ارسال داشتند و شار الہما بشرف بساط بوسی شرف و سرفراز شدند"

اس سے یہ تو ضرور ثابت ہوتا ہے کہ غوامی کو خاص طور پر نوازا گیا۔ لیکن یہ پھر بھی ثابت نہیں ہوتا کہ وجہی کی قدر و منزلت نہ تھی اس لئے کہ ہو سکتا ہے کہ وجہی کی طویل العمری نے اسے دور دراز سفر سے محذور کر دیا ہو اور وجہی کی جگہ غوامی کو اس ہم پر بھیجا گیا ہو۔ پھر بھی جب ہم وجہی کے اشعار پر غور کرتے ہیں اور یہ دیکھتے ہیں کہ وجہی جا بیجا غوامی پر چوٹ کر رہا ہے تو یہ ضرور اندازہ ہوتا ہے کہ غالباً شاہ میں غوامی زیادہ مقبول ہو گیا تھا۔ اور وجہی اس بات کو پسند نہ کرتے ہو اس طرح اپنے دل کا بخار نکالنے پر مجبور ہوا۔ ۱۰۱۸ء یعنی محمد قلی قطب شاہ کے دور حکومت میں اس کی قدر و منزلت کم ہونے کا ثبوت خود اسی کا ذکر ہے

غواہی کی شہرت دراصل عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں اپنے
 عروج پر پہنچی۔ غالباً محمد قطب شاہ کے عہد میں یا تو علماء و شعراء کی وہ
 قدر و منزلت نہ رہی جو محمد قلی قطب شاہ کے عہد میں تھی۔ یا پھر اس کے
 زمانے کے ادبی کارنامے ابھی تک دریافت نہیں ہو سکے۔ ورنہ وہی
 اور غواہی کے صحیح مراتب کے تعین میں اتنی دقیقیں نہ ہوتیں یہ بات
 البتہ ظاہر ہے کہ غواہی عبداللہ قطب شاہ کے ابتدائی زمانے میں
 کسی خاص شہرت یا مرتبے کا مالک نہ تھا بلکہ بادشاہ اس کی سرپرستی
 بھی نہ کرتا تھا۔ جیسا کہ اس کی پہلی مثنوی ”سینٹ الملوک اور بدیع الجہاں“
 سے ظاہر ہے جو عبداللہ قطب شاہ کی تاجپوشی کے بعد ہی لکھی گئی ہے
 اس وقت وہ بہت نادار تھا اور مثنوی کے خاتمہ پر وہ اُمید کرتا
 تھا کہ شاید بادشاہ کو اس کا کلام پسند آجائے۔ اور اس کی حالت
 بدل جائے۔ اس وقت باوجود ایک بڑا شاعر ہونے کے وہ دربار
 کا ادنیٰ ملازم تھا جیسا کہ وہ خود کہتا ہے۔ نیز وہ بادشاہ سے انصاف
 کا طالب ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً اس وقت دوسرے
 شعراء اور خصوصاً وجہی کو دربار میں جو قدر و منزلت حاصل تھی وہ
 غواہی کو حاصل نہ تھی۔ اشعار حسب ذیل ہیں۔

کہ سلطان عبداللہ انصاف کر	میری جو ہر اہل پر تہی دل صاف کر
دیوی داد میرا بھوت مان پاؤں	اپس دور تہی تاگر بیان پاؤں
کہ تو شاہ میرا خریدار ہوئے	تو تازہ میرا طبع گلزار ہوئے
کہ غمگین ہوں سخت سنا دنی	دھروں وغد غی لا کھ اس آزار تہ
اگرچہ ہوں شہ کے بندیان میں حقیر	وے شعر کے فن میں ہوں بی نظیر

پہلے شعر میں انصاف کے ساتھ وہ بادشاہ سے اس بات کا بھی طالب ہے کہ وہ اس کے جوہروں کو دیکھے اور اپنا دل صاف کرے۔ اب اگر وجہی کی قطب مشتری پر نظر ڈالی جائے تو وہ ۱۱۷۱ھ میں غواہی پر چوٹیں کرتا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کے زمانے میں غواہی ترقی کر رہا تھا۔ اس کے بڑھتے ہوئے رسوخ اور شہرت کو وجہی برداشت نہ کر سکا اور اس سے جلنے لگا۔ اس کے بعد کوئی ایسا واقعہ ہوا جس سے غواہی ملعون و مروجہ قرار پایا۔ اور غالباً ایک عرصہ تک گمنامی کی زندگی بسر کرتا رہا۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم اس کے اسباب پر غور کریں یہ بات ذہن میں رکھنی ضروری ہے کہ محمد قلی قطب شاہ کی اکلوتی بیٹی حیات بخشی بیگم جو بھاگ متی کے بطن سے تھی اور جس کی شادی ۱۱۷۱ھ میں مرزا محمد سلطان کے ساتھ ہوئی تھی سیاست میں دخیل تھی۔ ۱۱۷۲ھ سے ۱۱۷۳ھ تک اس کا شوہر سلطان محمد قطب شاہ حکومت کرتا رہا۔ اور اس کے بعد اس کا بیٹا سلطان عبد اللہ قطب شاہ حکمران ہوا۔ حکومت اور سیاست میں حیات بخشی بیگم کے عمل دخل کا ثبوت اس واقعے سے ملتا ہے کہ جب عبد اللہ قطب شاہ کے آخری عہد میں اورنگ زیب نے حیدر آباد پر حملہ کیا۔ تو اورنگ زیب سے صلح کرانے میں حیات بخشی بیگم نے خصوصی کردار ادا کیا۔ چنانچہ وہ ہنس نفیس مغلیہ لشکر میں گئی اور شرائط صلح طے کرنے میں مردانہ دار گفتگو کی حیات بخشی بیگم کا انتقال ۸ شعبان ۱۱۷۴ھ میں ہوا۔ مثنوی سیف الملوک اور بدیع الجہاں ۱۱۷۴ھ میں لکھی گئی۔ جیسا کہ خود مثنوی سے ظاہر ہے۔

بریں ایک ہزار ہونج تیس میں کیا ختم تو ظم دن تیس میں!۔
 ایسا معلوم ہوتا ہے کہ غوامی چونکہ سنی تھا۔ اس لئے وہ محمد قلی قطب شاہ
 کے زمانے میں ہی موروثی عتاب ہوا۔ اور ملا وجہی سنے اس بات کو خاص طور
 پر ہوا دی۔ گو بلوم ہارٹ وغیرہ نے غوامی کو شیعہ تصور کیا ہے۔ لیکن
 غوامی کے کلام کے داخلی شواہد ظاہر کرتے ہیں کہ وہ سنی تھا۔ مثنوی
 سیف الملوک میں وہ بڑی عقیدت اور خلوص کے ساتھ خلفائے راشدین
 حضرت غوث اعظم عبدالقادر جیلانیؒ اور حضرت خواجہ بندہ نوازؒ کی مع
 کرتا ہے۔ اس کے علاوہ نصیر الدین ہاشمی کے بیان کے مطابق برہن
 سیوزیم کے ایک ناقص نسخے سے اس کا سنی ہونا ثابت ہے۔ وہ کہتا ہے

فدا ہوں انکے ولیوں کے اوپر	سنورا نفعی خارجی کاٹ کر
کہوں اب نبی کے جو ہیں چار یار	اوتن چار یاراں گیر اب شمار
ایکس ایکسوں بی دودھ من شرف	نہ کم بیش کر میاں زیادہ حرف
ابوبکر صدیق اول نامدار	سو دس سرے عمر ہیں بڑے نامدار
جنو کا عدل جگ میں مشہور ہے	عدالت فاصل وہی ہو رہے
سو تجا ہے عثمان جامع قرآن	نقصیت بزرگی زبس ہے عیاں

محمد قلی قطب شاہ | اب اگر محمد قلی قطب شاہ کے عقائد کا جائزہ لیے
 تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہ شیعہ مشرب

نہ تھا بلکہ اس کے پیشتر حبشیہ قلی۔ اور سلطان قلی سنی مشرب تھے۔
 اور حلیقہ السلاطین کے حوالہ کو صحیح مان لیا جائے تو صاف ظاہر ہوتا
 ہے کہ ماتم اور تعزیر داری میں مبالغہ بلکہ اس کے آغاز کا سہرا محمد قلی
 قطب شاہ کے سر ہے صاحب حلیقہ ذکر ماتم و تعزیر داشتن کے

سلسلے میں لکھا ہے کہ ”خصوصاً از زمان خاقان جنت بارگاہ محمد علی
قطب شاہ تاب خراہ“۔

تاریخ قطب شاہی (ص ۱۷۱) کے حوالے سے بھی ثابت ہوتا ہے
کہ محرم اور مجالس غرا کا اہتمام بڑے خلوص اور عقیدت سے کرتا تھا۔
”علماء و فضلاء ارکان دولت و مجلسیان و مقربان آیام عاشورہ
در اندوہ حضور بگریہ گزرا نیدہ رسوم ماتم شاہ شہدائے بقیدیم میرسانیدند
کہا جاتا ہے کہ ابراہیم قلی قطب شاہ کسی خاص عقیدے
پر کاربند نہ تھا۔ اس نے اپنی ذاتی کدو کاوش اور ہندو اور مسلمان
دوستوں کی مدد سے بادشاہت حاصل کی تھی۔ اس لئے ہمیشہ
وسیع المشرب رہا۔ اس کی بیگمات میں بھی ہر مذہب کی عورتیں شامل
تھیں چنانچہ ماہنامہ کی معاہدات کے مطابق محمد قلی کی ماں بھاگتی
ایک ہندو عورت تھی اور عبدالقادر کی ماں مشائخ زادی تھی۔
اس کے باوجود ایسا معلوم ہوتا ہے اس نے اپنی رواداری اور
محبت سے اسلام کی تبلیغ پر خصوصی توجہ دی۔ جیسا کہ قطب مشتری
کے بیان سے ثابت ہوتا ہے۔

کیا شاہ و و پادشاہی عجب مسلمان ہوا یوں لنگانہ سب (۱۷۱)
رہو سکتا ہے صرف پادشاہی کی تعریف ہو کہ اس کی وجہ سے
تلنگانہ مسلمان معلوم ہوتا ہے، اب اگر وجہی کی اس مدح کو پیش نظر
رکھا جائے جو اس نے ابراہیم قطب شاہ کی تعریف کے لئے روا
رکھی ہے۔ تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ابراہیم قطب شاہ خود شیخ مشرب
تھا۔ ورنہ وجہی اس کی اس قدر تعریف نہ کرتا۔ یہ کہنا کہ ابراہیم نے

اپنی لڑکیاں سنی عمائدین و مشائخین مثلاً حسین شاہ ولی
اور شاہ قطب الدین وغیرہ کو بیاہ دیں۔ اس بات کا ثبوت
نہیں کہ وہ سنی تھا۔ اس لئے کہ یہ کوئی نئی بات نہیں۔ دجی نے
ایک جگہ اور ابراہیم کے شیعہ مشرب ہونے کی طرف اشارہ
کیا ہے۔ اس کی ”صفت میزبانی“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا
ہے کہ

میانج تن کا مد دیا لے کر سو توفیق کرتا تے پائے کر مراد
صرف یہی نہیں بلکہ اگر ابراہیم قطب شاہ شیعہ مسلک نہ ہوتا۔
تو شاید وہی محمد علی قطب شاہ کے سامنے اتنی بیباکی سے
یہ شعر نہ کہہ سکتا۔ کہ

علی کا محب نہیں جکوئی توجان حرامی نے کا وہی ہے نشان
ابراہیم قطب شاہ کے شیعہ مشرب ہونے کا ثبوت احکم القایع
المعروف بہ محبوب السلاطین سے بھی ملتا ہے۔ ۱۲۱۲ھ میں محمد حسین
نے لکھا۔ داغ نے تقریظ لکھی۔ اور تاریخ کہی۔

مصنف نے جو محنت کی ہے ہم بھی داد دیتے ہیں
صدائے آفرین ہے ہر طرف سے شورشیں کا

یہ ہے داغ اس تاریخ کی تاریخ کا مصرعہ

جواب جام خسرو نوع محبوب السلاطین کا

محمد حسین کا بیان ہے۔ ”ایک پہاڑ کوہ مولاکے نام سے مشہور ہوا

..... اس پہاڑ پر ایک مندر تھا اور روشنی ہو رہی تھی۔ بادشاہ
نے پوچھا یہ روشنی کیسی ہے..... رائے راؤ برہمن نے کہا

حضور اس پہاڑ پر جناب مولیٰ علی کا علم ہے۔ لہذا شیعوں نے روشنی کی ہے۔ بادشاہ نے کہا ہم بھی معمرات کو چلیں گے۔ صبح ہوتے ہی برہمن نے جا کر بت کو نکلوانے کے ایک علم استاد کو روادیا... چونکہ تیرہویں رجب کو حضرت علیؑ کی ولادت ہوئی تھی اس لئے اس نے اس روز بڑا پر تکلف جشن حیدری ترتیب دیا..... اس روز سے پہاڑ پر اب تک دھوم دھام سے میلہ ہوتا ہے۔ ۳۵۰
یہ ممکن ہے کہ اس محل کی ذخائیں یہاں مختلف عقائد کی عورتیں موجود تھیں محمد قلی قطب شاہ ابتداً کسی خاص عقیدے کا پابند نہ رہا ہو۔ اور بعد میں اس نے شیعیت اختیار کر لی ہو جیسا کہ خود اس کے کلام کے داخلی شواہد سے ثابت ہے۔ وہ عید مولود علیؑ سے متعلق ایک نظم میں لکھتا ہے۔
تولد ہوئے آج کے دن امام

دیے جیون نوا چندا برئے فرخ

میں اب دیں چھوڑا پکڑ دیا اس دیں کا مارگ

پناتے اچھوں مو کو ہندوئے فرخ

رقبیاں بڑائی تمن تم اچھونٹ

دیا حق معانی کے میں خوئے فرخ

دوسرے شعر سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے

دین کو چھوڑ کر اس دین کا راستہ اختیار کیا۔ لیکن اگر ہم دوسرے

مصرعے پر غور کریں تو واضح ہو جاتا ہے کہ وہ پہلے سنی نہ تھا۔ جیسا کہ

بعض محققین نے ذکر کیا ہے بلکہ وہ کہتا ہے کہ اگر میں ایسا نہ

کرتا تو مجھے ہندو پاتے اور ظاہر ہے کہ چونکہ وہ بھاگ رتی کے
 بلن سے تھا اس لئے بھاگ رتی کی تربیت نے اسے ہندو عقائد
 سے روشناس کیا ہوگا۔ اس شعر سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ غالباً
 بھاگ رتی ابراہیم قطب شاہ کے محل میں بھی اپنے عقیدے پر
 قائم تھی اور اسے انہی رسومات کی ادائیگی کی آزادی حاصل
 تھی۔ قلی قطب شاہ کے ہشمار اشعار اس کی شیعیت کی دلیل میں
 پیش کئے جاسکتے ہیں۔ مثلاً

ہزاراں رحمت ہے تجھ پر جو حیدر کا دھریا دامن
 قطب شدہ دو جگت میں سروردی ہو تجھ دو سروردی
 ایک جگہ اور لکھتا ہے

ایک دھیان ایک جت سوں دل ہو رجو میرا
 حیدر سوں صدق لایا صلوات بر محمد
 بارہ امام پنجتن کا ہر جم جم ہوا
 منج سیس چھاؤں چھایا صلوات بر محمد
 فیضی عقیدہ میں اس قدر راسخ تھا کہ مخالفت برداشت نہ کر سکا
 تھا۔ اسی وجہ سے سینوں کو خوارج اور کافر تک کہنے سے باز نہیں آیا
 ان اشعار سے ثابت ہوتا ہے کہ سنی عمائدین اسے پسند نہ کرتے
 تھے اور اس کے خلاف سازشیں کرتے رہتے تھے۔ اور اسے ترک
 مذہب کی تلقین بھی کرتے تھے۔

منج پائے ہیں نہ پن کھوئے اس چاہ زرخدا میں
 کریں کیوں ترک اپے مذہب ازل تھے پایا ہو وہ ملت

ہیں ہیں شیعہ کر کرتے خوارج دشمنی سب سوں
 علی ابن ابی طالب ان کوں مار و بہت ضربت
 منی کافر کے بتھانے کوئے ہیں اس گھڑی شب سو مجھ تھے خوارج کوں ہی بہت گڑبڑی کا
 وہ اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ سنتوں نے (غالباً)
 بھائیوں کی طرف اشارہ ہے، بڑی کوشش کی ہے کہ وہ تخت و تاج
 سے محروم ہو جائے لیکن ان کی پیش نہ گئی۔

محمد بن ہاشم تھے بے محمد کے غلاموں میں
 تو حبیبت اداؤں میں نیتھاں سوں سارے سنیاں ستیں
 زور صاحب نے اس بات کے ثبوت میں ایک اور شعر پیش
 کیا ہے کہ شاید وہ پہلے قبیر کا غلام نہیں تھا۔ جب سے غلام قبیر
 ہوا ہے اس کی عاقبت محمود ہو گئی ہے۔ وہ یہ ہے +

جب نبی مدتے ہوا ہے داس قبیر کا قطب
 دو جلالت میں ہیں ترکاں عاقبت محمود کا

لیکن یہاں جب کہ معنی جب سے کے پیدا نہیں ہوتے۔ بلکہ
 یہاں 'جب' چونکہ کے معنوں میں استعمال ہے۔ بہر حال قلی قطب ثناء
 حضرت علیؑ اور پختن پاک سے والہانہ عقیدت رکھتا تھا۔ اور اپنی
 زندگی ہمیشہ اور حکومت ہر چیز کو ان کے طفیل تصور کرتا تھا۔
 سختی سے اپنے عقائد پر کاربند تھا۔ اور اس سلسلے میں کسی
 کی بات سننے کے لئے تیار نہ تھا۔

۱۱۱۱ میں اس نے گو لکھنؤ میں پہلی مرتبہ بارہ اماموں کے
 نام کا علم استاد کیا۔ جو حسینی مسلم کے نام سے آج بھی موجود ہے

اور ہر سال گو لکندہ کے قدیم عاشور خانے میں استادہ کیا۔ جاتا ہے۔ اس علم پر غلام علی محمد قلی قطب شاہ اور سنہ احدى والف منقوش ہے۔ بارہ اماموں سے اس کی عقیدت کا یہ عالم تھا۔ کہ ہر امر میں بارہ کی رعایت رکھتا تھا۔ چنانچہ جب اس نے ایک مالیشان قصر ”محل کوہ طور“ نامی تعمیر کروایا۔ تو اسی رعایت سے اس میں بارہ بروج بنوائے اور فخریہ کہتا ہے کہ چونکہ ان بارہ بروجوں پر بارہ اماموں کی نظر ہے اسی لئے ان پر ایمان کی تجلی جھلکتی ہے ۷

بارہ بروج پر ہے بارہ امام ڈھٹی

تو اس پر جھلکتا اہمال کا اجلا

وہ علم نجوم سے واقف تھا اور نظرات سیارگان پر بھی عقیدہ رکھتا تھا۔ ہو سکتا تھا کہ اس نے بارہ بروج آسمانی کی مناسبت سے محل کے بارہ بروج تعمیر کروائے ہوں۔ لیکن اس شعر سے جو اس محل پر ایک نظم سے منقش ہے۔ صاف ظاہر ہے کہ بارہ اماموں کی رعایت ملحوظ ہے۔ بارہ اماموں پر عقیدے کی انتہا اور قلی قطب شاہ کی ستم طرینی ملاحظہ ہو کہ یوں تو اس کی بہت سی معشوقائیں تھیں لیکن ان میں سے صرف بارہ منظور نظر تھیں۔

نی صد تے بارہ اماں کرم تے

نکرو عیش جم بارہ پیاریوں ہوں پیالے

اور ایک نظم میں لکھتا ہے -

مبارک منج اچھو یو عید ہو رولو دینمیر لے میں قطبیں باوا اماں ہو گال خوش

محمد قلی قطب شاہ اپنے عقائد پر سختی کے ساتھ کاربند تھا وہ زود درنج بھی تھا۔ اور اس کا سبب اس کی بیماری اور عیش کوشی ہے بیماری اور چڑچڑے پن کے اس کے کلام میں بہت سے ثبوت موجود ہیں وہ راسخ العقیدہ اور اسی حد تک ضدی بھی تھا۔ اس کے استقلال کا ثبوت اس سے بڑھ کر اور کیا ہوگا۔ کہ باوجود اس قدر عیاش طبع ہونے کے محرم اور رمضان کے مہینوں میں بالکل بدل کر زاہد متاوض بن جاتا اور شراب کو ہاتھ تک نہ لگاتا تھا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نے اپنے فیضی عقائد میں غلو سے کام لینا شروع کیا اور چونکہ دکن میں عام طور پر اور گولکنڈہ میں خصوصاً سنی عمائدین کی اکثریت تھی۔ اس لئے انھوں نے مخالفت کی جتنی زیادہ اس کی مخالفت کی گئی اتنی ہی اس کی ضد بھی بڑھتی رہی۔ اور نتیجے میں وہ سینوں کا دشمن ہو گیا۔ اس تعصب کو سینوں کی سازشوں نے اور ہوادی۔ اس سلسلے میں اس کے بھائی شاہ عبدالقادر اور اس کے رفقاء کی سازش کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن خصوصیت کے ساتھ اس کے حقیقی بھائی خندابندہ کی بغاوت نے سنیوں پر سے اس کا رہا سہا اعتماد بھی ختم کر دیا۔ یہ بغاوت سنہ ۱۱۱۷ھ میں ہوئی۔

خندابندہ محمد قلی قطب شاہ سے تین سال چھوٹا تھا۔ اور محمد قلی قطب شاہ کی سخت نشینی کے بعد تقریباً پچیس برس بھائی کی سرپرستی میں رہا۔ بھائی کے بعد وہ بادشاہ بننے کے خواب دیکھ رہا تھا۔ لیکن جب سنہ ۱۱۱۷ھ میں محمد قلی نے اپنی بیٹی جیات بخشی بیگم کی

شادی شہزادہ امین کے بیٹے سلطان مرزا کے ساتھ کر کے اس کی جانشینی کا اعلان کیا تو خدا بندہ برداشت نہ کر سکا۔ خدا بندہ سنی المشرب تھا۔ ایرانیوں کے مقابلے میں دکنی امراء کا مدارح تھا۔ یہ دکنی امراء مثلاً فتح الملک حسن علی، اور اموراں وغیرہ اس کے ساتھ ہو گئے۔ یہ سب لوگ شاہ راجو کے مرید تھے۔ اور بڑے با اثر امراء تھے۔ شاہ راجو کے یہاں جمع ہو کر بغاوت کی سازش ہو رہی تھی۔ کہ محمد قلی کو خبر ہو گئی اور اس نے سوائے شاہ راجو کے جو فرہم ہو گئے سب کو گرفتار کر لیا۔ خدا بندہ کو معہ اہل و عیال قلعہ گوکنڈہ میں قید کر دیا۔ جہاں وہ ۱۲ سالہ میں مر گیا۔ اس قسم کے واقعات نے ایسے سینوں کا دشمن بنا دیا تھا۔ اور ہو سکتا ہے کہ غواہی جو سنی مشرب اور حضرت غوث الاعظمؒ سے عقیدت رکھنے والا تھا۔ شاہ راجو کے معتقدین میں رہا ہو۔ وجہی اور اس کے رفقاء کے کار کو بہانہ ہاتھ آیا ہو اور انھوں نے اسے اتنی ہوا دی ہو کہ محمد قلی قطب شاہ اس سے بدظن ہو گیا ہو۔

حماں تک حیات بخشی بیگم کا تعلق ہے اس کے لئے ایران سے شاہ عباس صفوی نے انے بیٹے کے لئے پیغام بھیجا تھا اور یہ بات اہل دکن کے لئے باعث فخر تھی۔ لیکن محمد قلی نے جو مرزا سلطان کو بہت چاہتا تھا۔ اسے صفویہ شہزادے پر ترجیح دی اور ایرانی سفیر کی موجودگی میں یہ بہانہ کر کے کہ اس کی نسبت بچپن ہی میں ہو چکی تھی۔ اس کی شادی مرزا سلطان کے ساتھ کر دی۔

سلطان مرزا علیعہد قرار پایا اور بعد کو محمد قطب شاہ ہو کر سربر آرائے سلطنت آیا۔ ظاہر ہے کہ شاہ راجہ، خدا بندہ اور ان کے ساتھی اور معتقدین کی حیات بخشی بیگم بھی دشمن رہی ہوگی۔ سازشوں کے ایسے ماحول میں جہاں شاہ میر جیسا وفادار اور محمد قلی کا خسر خود ایک، جہلی خط کی بنا پر ملک بدر کر دیا جائے۔ اگر غواہی جیسا شہ عرقور ابھت بدنام کر دیا جائے۔ تو کیوں نہ راندہ درگاہ ہو جاتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ پہلے وہی نے طعن و تشنیع سے کام لینا چاہا۔ جس کا ثبوت ۱۸۱۹ء میں ملتا ہے لیکن اس سے کام نہ چلا تو کسی طرح غواہی کو سازش کے سلسلے میں بدنام کر دیا۔ محمد قلی قطب شاہ کے لئے اس کا شکی ہونا کافی ثبوت تھا۔ اور وہ راندہ درگاہ قرار پایا۔

حیات بخشی بیگم بیگم مسدک تھی۔ مختلف تاریخوں میں خصوصیت کے ساتھ احکم التاریخ اور گلزار آصفیہ میں حیات بخشی بیگم کی منت کا واقعہ مذکور ہوا ہے۔ کہ جب مورت نامی ہاتھی عبداللہ قطب شاہ کو لے کر جنگل میں بھاگ گیا۔ تو حیات بخشی بیگم نے امام حسین کے نام کی منت مانی۔ اور مراد پوری ہونے پر امام بارگاہ میں جا کر بڑی دھوم۔ سے منت پوری کی۔ ظاہر ہے کہ اس کے عہد میں غواہی کو دور اریں باریابی نہ حاصل ہو سکی ہوگی۔ اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں جب کہ حالات بدل رہے تھے غواہی مشنوی سیف الملوک لکھ کر اس سے داد اور انصاف کا کہا۔ ہوا۔ احکم التاریخ اور دربار آصف کے حوالوں سے ثابت

ہے کہ عبد اللہ قطب شاہ بھی شیعہ مسلک تھا۔ بلکہ "اسی بادشاہ کے عہد میں بجا پور سے تبرک فعل صاحب کا آیا اور سنگرباہہ امام تعمیر ہوا۔" تاہم سلطنت مغلیہ کے فرامین اور غالباً اندرون ریاست کے حالات مجبور کر رہے تھے کہ وہ اس مسلک میں شدت نہ اختیار کرے اس لئے مسئلہ اُحد میں شاہجہاں نے جو فرمان بھیجا تھا اس میں ایک شق یہ بھی تھی کہ ملک دکن میں تبرانہ ہو اور خطبہ میں شاہ ایران کی جگہ شاہان مغلیہ کا نام پڑھا جائے۔ اور اس فرمان کا جواب جو دیا گیا اس کا خلاصہ یہ ہے کہ "اول چار بار باصفا کا نام خطبہ میں جمعہ وعیدین کو پڑھا جایا کرے گا.... اس قول کے استحکام کے لئے میں نے مولانا عبد اللطیف رفیع شاہجہاں کے سامنے قرآن پر قسم کھائی ہے۔ ۱۲ ص ۴۷ فرمان کا یہ واقعہ دربار آصف میں بھی ہے۔ محمد قطب شاہ کے زمانے میں وجہی یا غوثی کا کوئی تذکرہ نہ ملنے کا سبب یہ بھی ہو سکتا ہے کہ محمد قطب شاہ ایک دیندار اور خاموش طبع آدمی تھا۔ ممکن ہے اس نے دربار میں شعراء کو کوئی خاص جگہ نہ دی ہو۔ سلطان عبد اللہ قطب شاہ کے زمانے میں شاہ راجو بھی بجا پور سے واپس آ گئے تھے۔ اگر حالات استوار نہ ہو گئے ہوتے۔ تو وہ ہرگز نہ آتے۔ بلکہ ابو الحسن ناناشاہ ان کا مرید تھا اور عبد اللہ قطب شاہ نے اس کے باوجود اپنی بیٹی اسے بیاہ کر تخت و تاج اس کے حوالے کیا۔ شاہ راجو کی واپسی شاید ہے۔ کہ غواہی کے لئے بھی دربار میں رسائی کے امکانات

پیدا ہو گئے ہوں نئے

وجہی کے عقائد | ملا وجہی خود بھی شیعہ مسلک تھا جیسا کہ اس کے چند اشعار سے ظاہر ہوتا ہے جو

اس سے قبل پیش کئے جا چکے ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی قطب مشتری میں اس کے بعد بھی بے شمار شواہد موجود ہیں۔ لغت کے ۲۶ اشعار ہیں۔ اس کے مقابلہ میں منقبت تقریباً پچاس اشعار پر مشتمل ہے۔ اگر ذکر معراج کے اشعار بھی لغت میں شامل کر لئے جائیں تو ان کی تعداد ۶۰ ہو جاتی ہے لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ذکر معراج بھی حضرت علیؑ کی تفصیلت اور برتری تہلانی کے لئے کیا گیا ہے ویسے لغت کا ایک شعر ہے کہ

کہ چودہ ملک کا توں سلطان ہے !
علیؑ سائیرے گھر میں پردہان ہے

حضرت علیؑ کے علاوہ خلفائے راشدین میں سے کسی اور کا ذکر نہیں کیا گیا۔ حد ہے کہ ذکر معراج میں معراج مذکور کے بعد آخر میں وجہی یہ لکھنے سے باز نہیں رہا کہ۔

محمد کوں جس رات معراج ہوئی ! نہ تھا دوسرا واں علیؑ باج کوئی
انوں تینو کوں بات یونام ہی ! سمجھنا وچو تھے کانیں کام ہے
حضرت علیؑ کی منقبت میں ایک جگہ تو یہ لکھا ہے کہ

خبر سب اے نیک ہو رہی کی تج !

شہانی ہے جاگا محمد کی بیخ !

دوسری جگہ غالباً جنگ خندق کے اس واقعے کی طرف اشارہ

کہتا ہے جب ابن عبدود کا مقابلہ حضرت علیؑ نے کیا تھا۔

اتھے یا ر سب یا ر سب یار سب بھوت کرا

بھروسا نبی کا انتھانچا ابرا

اسی منقبت میں وہ خلافت کے اختلافات کا بھی ذکر کرتا ہے۔

گلستاخ حکم بیج جل تھل ہونے توں آخر ہوا سب تے اول ہونے

وہی بل ہے آخر جو کج بل ہوئے جو آخر ہوا دوح اول ہوئے

پھر کہتا ہے کہ تیرا مقام خلافت سے کہیں اونچا ہے۔ اور سند
خلافت پر تیرا بیٹھنا عار تھا۔

خلافت نے اونچا تراٹھا رکھا !

خلافت تجھے بینا عار تھا ! ۱۱

اسی منقبت کے آخر میں وہ کہتا ہے۔

علی کا محب نہیں جکوئی پیچ تو جان

حرامی نے کا وہی ہے نشان !

پوری داستان میں جہگہ جگہ حضرت علیؑ کا ذکر کیا ہے۔ جب

محمدؐ قلی قلب شاہ اژدہ سے کو مارتا ہے تو وہاں بھی وہی کہتا ہے۔

شہزادہ علیؑ ولی کی مدد سے کامیاب ہوا۔

علیؑ ولی تھے مددگار واں !

خدا بن نہ کوئی شہ کوں تھا یار واں ! ۱۲

اسی طرح جب شہزادہ بلند گڑھ پہنچتا ہے تو راکش کے قلعے میں

خدا محمدؐ اور علیؑ کا نام لے کر قدم رکھتا ہے۔

خدا ہو محمدؐ علیؑ کا لے ناںوں رکھے کوٹ میں شاہ شیکھ ناںوں

جب وہ کشت کو ہارتا ہے تب بھی وجہی کہتا ہے سہ
 علیؑ دست ہمتی شاہ کوں ہر ٹھار فتح !
 کہ نصرت رستی ہو رہے یا رنج !
 ہتھاب پری قسلی قطب شاہ کو رخصت کرتے وقت ایک گھوڑا نشانی
 کے طور پر دیتی ہے وجہی اس کی تعریف کرتے ہوئے لکھتا ہے سہ
 ترنگ خوب خوش شکل و واصل ہے
 کہ حیدر کے دلدل کیرا نسل ہے
 بہر حال خود وجہی کی مشنوی سے ثابت ہے کہ وہ شیعیت پر
 کاربند تھا۔ اور محمد قسلی قطب شاہ کو کسی سے بدظن کرنے کے لئے
 اس سے بہتر اور کوئی ذریعہ نہ تھا کہ اسے سنی ثابت کیا جائے۔ اور
 خصوصیت کے ساتھ شاہ راجو یا دوسرے صوفیا سے اس کا تعلق
 ثابت کر دیا جائے۔ ہو سکتا ہے کہ غواہی کے خلاف وجہی نے اس
 حربے کو آزمایا ہو اور عبداللہ قطب شاہ کے زمانے میں سلطنت مغلیہ
 کی مداخلت پر حالات نے پٹیا کھایا ہو۔
 سبب تصنیف | فی الحال ہمیں صرف قطب مشتریؑ سے سروکار
 ہے۔ اس لئے ہم دوسرے مباحث سے گریز
 کرتے ہیں۔

یہ مشنوی ہر اعتبار سے قدیم طرز کی ہے۔ زبان و بیان کے
 علاوہ املا سے بھی بہ قدامت آشکار ہے۔ اس زمانے کی عام رسم کے
 مطابق فارسی نمونوں کی روشنی میں اس کی ابتداء بھی حمد سے ہوتی ہے۔
 بادشاہ وقت کی مدح کے بعد اصل قصے کا آغاز ہو جانا چاہئے تھا

لیکن وجہی نے اس سے پہلے ددیاب ”درصفت عشق گوید“ اور
 ”درصفت شعر گوید“ کا اضافہ کیا ہے۔ اور جب ہم اس کے باب
 پر غور کرتے ہیں تو مثنوی مقصد تصنیف پر بھی روشنی پرتی ہے۔
 اس مثنوی کے لئے جس عشقہ داستان کو وہ نظم کرنا چاہتا
 تھا وہ فرضی اور روایتی نہ تھی بلکہ خود حکمران وقت کی داستان عشق
 تھی۔ اور اس معاشقے میں چونکہ اصل ہیروئن یعنی بھاگ متی ایک
 بازاری طبقے کی عورت تھی تاہم قطب شاہ کی ملکہ تھی اس لیے
 بڑی احتیاط کی ضرورت تھی۔ اسی لیے سب سے پہلے وجہی نے
 عشق کی اہمیت کو واضح کر کے ”عشق پرزور نہیں“ کو بھی ثابت
 کرنا چاہا ہے اور اس طرح محمد قلی قطب شاہ کے لئے اعذار کا ایک
 پہلو نکالا ہے۔ نیز بھاگ متی کو مشتری کا روپ عطا کر کے اس کی اصل
 حیثیت پر نہ صرف پردہ ڈالا ہے بلکہ اس کے رتہ کو بہت بڑھا دیا ہے۔
 محمد قلی قطب شاہ خود بھی یہی چاہتا تھا۔ جیسا کہ تالیف فرشتہ کے بیان
 سے واضح ہو جاتا ہے اسی مقصد کے لئے اس نے ”بھاگ نگر“ کا
 نام بدل کر ”حیدر آباد“ رکھا۔ ظاہر ہے کہ اس داستان معاشقے کو
 نظم کرنا بڑا نازک معاملہ تھا اور ذرا سی لغزش بھی وجہی کی ساری
 آمیدوں پر پانی پھیر سکتی تھی۔ لیکن وجہی نے عام داستانوں کو نظر
 انداز کر کے محمد قلی قطب شاہ اور بھاگ متی کے معاشقے کو اپنا موضوع
 صرف اسلئے بنایا کہ اس طرح صلہ اور انعام کے امکانات زیادہ تھے۔

یہی انعام کی توقع تھی جو شبنوی کا اصل سبب تصنیف ہے۔ اسی مقصد کے حصول کے لئے اس نے پوری کوشش کی اور اسی لئے وہ شروع ہی میں درصفت شعر گوید کے عنوان کے تحت شاعرانہ تعلی سے اپنی شاعرانہ عظمت کی دھاک بٹھانے کی کوشش کرتا ہے۔ نیز پوری شبنوی میں جا بجا اس نے اپنے شاعرانہ کمالات کے اظہار پر خصوصی توجہ دی اور یقیناً وہ اپنے مقصد میں کامیاب بھی رہا۔

وجہی اپنے اصل مقصد کو کہیں نہیں بھولتا۔ اور اپنی اور اپنی شاعری کی تعریف کے ساتھ جہاں کہیں بادشاہ کی تعریف کرتا ہے اس کی داد پیش کو خصوصی سبائے کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ اور قصہ میں جہاں بھی ایسے مواقع ملتے ہیں وہ ان سے پورا فائدہ اٹھاتا ہے۔

شروع سے آخر تک اس نے یہی کوشش کی ہے کہ کسی طرح وہ بادشاہ کے جذبہ جود و سخا کو ابھارے جہاں موقع ملا خود اس طرف متوجہ کیا اور جہاں موقع نہ ملا کسی کردار کی زبان سے ایسی ہی بات کہلوائی جو حصول مقصد میں مدد ثابت ہو۔ زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرنے کی خواہش ہی ہے جو اس سے ایسے اشعار کہلواتی ہے

اگر لک برس غولے غواص کھلے

تو یک گوہر اس دھات امولک پائے

کہ فریز آخواب میں رات کون دُعا دے کے جو مے مے ہاتھ کون
وجہی ترا دہن جیون برق ہے تجھے ہو ر بھیاں میں لے فرق ہے

”و جہی تعریف شعر خود گوید“ کے ضمن میں اپنی شاعری کی تعریف کے ساتھ ساتھ بادشاہ کو انصاف کا واسطہ دیکر داد و دہش پر بھی مجبور کرتا جاتا ہے۔

سہ ہنر کیا یہ باریکیاں لاف نہیں وہ آدمی نہیں جس میں انصاف نہیں
 کہ انصاف دیوے وہی راست ہو کہ انصاف طاعت تے بی زیاست ہو
 قطب شاہ کی مدح کرنے وقت بھی وہ اپنے مقصد سے غافل نہیں ہے

عدل بخشش ہو داد اس تے اچھے
 سدا خلق سب شاد اس تے اچھے

”صفت منہر بانی“ کا عنوان بھی صرف شاہ کی فیاضی کو سراہنے کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ لیکن یہ سوچ کر کہ ابھی پوری طرح مطلب نہیں نکلا ایک اور باب جداگانہ طور پر بخشش کر دین قطب شاہ کے لئے وقف کر دیا۔

۲۳
 سہ کئے کوٹ بخشش اوک لاک تے تو ازراں ہوا یوں سنا خاک تے
 جگت اب گہریوں بکھرنے لگیا کہ خشکی پہ ہنس آکے چرنے لگیا
 بخشنے لگے شاہ یوں ہم سستی تو ازراں ہوا یوں سنا غم سستی

اس کے بعد ایک باب ”در صفت مجلس طرب“ ہے۔ اور پھر مشورہ با عطار دے میں عطار کو مشورہ دینے کا جو صلہ دیا جاتا ہے اسے مزے لے لے کر بیان کیا گیا ہے۔

سو نقاش کا بھوت اپکار جان کرڑ ہو ر لا کھاں دے اسکون دان

کہ یا قوت الماس ہیرے رتن دیے بے حساب اسکوں شہنشاہ دین
لیکن وجہی اس سے پہلے چونکہ بادشاہ کو پابند کرنے کے لیے
کہہ چکا تھا کہ

وہ اوی نہیں جس میں انصاف نہیں

اور اگر بادشاہ اب بھی زیادہ نہ دے سکتا یا نہ دینا چاہتا تو اٹھا
خفگی گلے پڑتی اسلئے اثر دہاوالی ہم میں اپنی پوزیشن صاف کرنے کے
لئے کہتا ہے

جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے

جہاں جائے گا وہاں خواہے

اسی طرح صلہ و ستائش پر موقوف تین چار اشعار مرتبہ خاں کی مذہبانی
کہلوائے ہیں حالانکہ وہ بالکل بے موقع اور بے محل ہیں۔
عطار و محل میں نقاشی کرنے کے بعد دائی سے کہتا ہے کہ مشتری کو
بھیجو کہ معائنہ کرے اور ساتھ ہی یہ بھی کہتا ہے

بڑا شاہ دوہے جو کچھ دان دے نوازے ہنرمند کوں مان دے
ہنر زیاست ہوتا ہے دان تے نہ اس کی ہم عقل ہو رگیان تے
یعنی ہنر عقل اور گیان سے نہیں بڑھتا بلکہ قدردانی اور انعام اسے
فروغ دیتے ہیں۔ حالانکہ دائی سے ایسی باتیں کہنے کا کوئی موقع نہ
تھا۔ لیکن وجہی اپنی متہمد برآری کے لئے صرف اسی پر اکتفا نہیں
کرتا بلکہ عطار کی زبان سے یہ بھی کہلواتا ہے کہ

ہنر ہے ہنر وند کوں کیا غم ہے جو بخشیں ہنر وند کوں سو کم ہے
 وہی شاہ عالم میں عارف کو اُسے ہنر وند کا لاڑ جو کوئی چلائے
 یہاں صرف ہنر مند کی قدروانی کی تلقین میں تیس تیس اشعار ملتے
 ہیں۔ اور خود وہی کو احساس ہوتا ہے۔ کہ بات کچھ بے موقع رہی اور کہیں
 ایسا نہ ہو کہ ناگواری پیدا کرے اسلئے فوراً صفائی پیش کرتا ہے۔ اور
 دبی زبان سے کہتا ہے کہ عطار دے دانی سے یہ باتیں اسلئے کہیں کہ
 اپنا مقصود پائے اور اس طرح دراصل اس کا منشأ صرف یہ تھا کہ
 ذرا مشتری کا دل دیکھے (ورنہ اس کی کیا ضرورت تھی)

عطار دہاں بیٹا بھوان سوں کیسا بات دانی مہروان سوں
 ہنر میں جو اس دھن کوں تک نام ہوئے تو جس خاطر آیا سو وہ کام ہوئے
 عطار دیو بات اس تے بولیا کجھا کہ دیکھے دل اس ناک کا ملک بھجا
 یہ صفائی خود وہی کی اپنی آمیدوں اور طبع کی دلالت کرتی ہے۔ اور
 صاف ظاہر ہے کہ اس جگہ عطار دے دانی میں خود وہی اپنے دل کی بات
 کہہ رہا ہے۔ اور مہروان دانی اور مشتری کی جگہ اس کے تصویریں دراصل
 محمد قطب شاہ موجود ہے۔ اسی لیے جب مشتری نے عطار دے کو
 انعام دیا تو اس کا تذکرہ بھی کچھ اس طرح کیا ہے کہ قطب شاہ بھی
 اسے اسی طرح نوازنے پر مجبور ہو جائے گا

جو بولی اتھی بات و دھن سجان عطار دے کو اس تے بی دی زیرستان
 خدا جب جسے کج دلاتا ہے تو شاہاں کے بی دل میں لیا تالہ ہے

آخری شعر حسن طلب کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن وجہی کی حریص
 طبیعت اسے شبہ میں ڈال دیتی ہے اور وہ سوچتا ہے کہ اس طرح
 دے الفاظ میں طلب کرنے سے کہیں ایسا نہ ہو کہ شاہ کچھ نہ دینا چاہے
 اور اس طرح ایک بہانہ ہاتھ آجائے کہ اس کے دل میں خدا نے
 انعام دینے کا خیال پیدا ہی نہیں کیا۔ اس لیے وجہی نے سنبھل کر فوراً
 بات کا رخ بدلا۔

جو شاہاں اپر بول دھرتے ہیں غلط ہیں انوں یا بسرتے ہیں
 خدا جب دلاوے تو کوئی کچھ پائے شہاں کہاں تے دیں جب نہ دلائے
 اس طرح بظاہر اس نے اپنے پہلے بیان کی توضیح کی ہے لیکن درپردہ
 یہ اشارہ بھی کر دیا ہے کہ جو بادشاہ ہنر پرور نہیں ہوتے انھیں
 لوگ بُرا سمجھتے ہیں۔

مثنوی کے خاتمے پر بھی اعادۂ طلب کی خاطر پھر اپنی ادا اپنے
 فن کی تعریف کرتا ہے۔

سنا رہو کے سننے کے لفظاں گھڑیا

تن معنی جن جن ان پر جرّ یا

..... مگر رسم دنیا مجبور کرتی ہے۔ اور دنیا داری کی خاطر جھوٹی
 وضع داری بھی برتنی ہی پڑتی ہے۔ اور عام داستانوں اور مثنویوں
 کے اختتام کے طریق پر طوعاً و کرہاً اسے دو شعر ایسے بھی کہنے پڑتے
 ہیں۔

کتا ہوں کر یو کھوں مقصود سب تیا میں مشقت کیا اس سبب
 کہ پڑ کر اسے منج کریں یا دسب سدا کال منج تے اچھیں شاد سب

پلاٹ اور کردار نگاری

و جہی کا مقصد صرف انعام حاصل کرنا
 تھا اسیلے اس نے داستان گوئی اور
 کردار نگاری کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ اس کی شاعرانہ صلاحیتیں
 غماز ہیں کہ وہ اگر چاہتا تو کرداروں کی بڑی جاندار تصویریں پیش
 کر سکتا تھا مگر اسی بنا پر مثنوی قطب مختصری میں کردار نگاری معمولی
 ہے۔ کرداروں کی کثرت اور تنوع کے باوجود ان کی شخصیتیں مناسب
 طریق پر نہیں ابھاری گئیں۔ افراد قصہ کے ناموں کے انتخاب میں التزام
 سے کام لیا گیا ہے۔ اور قطب شاہ کی رعایت سے مشتری، عطارد،
 مرتخ خاں، اسد خاں، ہتاب، شاہ سرطان، زہرہ وغیرہ بہت سے
 سیاروں کے نام آتے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ یہ سارے اجرام فلکی
 قطب شاہ کے گرد ہی گھومتے نظر آتے ہیں لیکن جب خود قطب
 گردش میں ہوتا ہے تو یہ نظام شمسی درہم برہم ہوتا ہوا نظر نہیں
 آتا۔ عطارد کے جس قدر اوصاف پیش کئے گئے ہیں ان سب کا
 اظہار یا استعمال کہیں نہیں پایا جاتا۔ با اظہار قصہ عطارد کا کردار
 خود ہیرو محمد قلی قطب شاہ کے کردار سے اہم ہے۔ اور وہ واقعی
 'دبیر فلک' معلوم ہوتا ہے جس نے قسمتوں کو بدلنے میں نمایاں
 خدمات انجام دیں۔ ہتاب اور مشتری میں ناموں کے فرق کے

علاوہ کوئی کردار ہی امتیاز نہیں پایا جاتا۔ صرف وہی کے بتانے سے
 معلوم ہوتا ہے کہ ایک پری سے اور دوسری ادم زاد۔ قطب شاہ
 کی شخصیت و انفرادیت نہیں ظاہر نہیں ہوتی۔ اس کی شجاعت کا تذکرہ
 ہے لیکن اس کا مظاہرہ نہیں اور ہے بھی تو ایسا مبالغہ آمیز کہ اس کا
 تعلق مافوق الفطرت مخلوق سے محسوس ہونے لگتا ہے۔ اور پھر
 لطف یہ ہے کہ اس کے مقابل مافوق الفطرت دیو اور اژدھے اتنے
 کمزور اور بے عمل نظر آتے ہیں گویا ان میں جان ہی نہ ہو۔ اور اس
 طرح واقعات کی سنگین نوعیت کا احساس تک نہیں ہوتا۔ ہیرو
 کی طبیعت میں جلد بازی اور نا سمجھی نمایاں ہیں اور ہر قدم پر اسے
 عطار دکی رہنمائی کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہاں تک کہ جب وہ
 مشتری سے ملتا ہے تو دونوں ایسے مغلوب الجذبات ہو جاتے
 ہیں کہ عطار د کو ٹوکنا پڑتا ہے۔ مشتری خود بھی المہڑ اور جذباتی قسم
 کی عورت بن کر سامنے آتی ہے۔ البتہ محمد علی قطب شاہ کے والدین
 اور ہریان دائی کے کردار بڑی خوبی کے ساتھ پیش کئے گئے ہیں
 گودائی کا نامحانہ انداز کہیں کہیں کھٹکتا ہے اور ایسا محسوس
 ہوتا ہے گویا وہ ملازمہ نہ ہو۔ لیکن وجہی نے اس کی امتیازی
 حیثیت کا احساس پہلے ہی پیدا کر دیا ہے اس لیے بڑا نہیں معلوم ہوتا۔
 داستان گوئی کا خیال نہ رکھنے کی وجہ سے اس شنہوی کا
 پلاٹ صحیح معنوں میں پلاٹ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ قصہ کی ارتقاء

میں نہ کوئی الجھاؤ ہے نہ پیچیدگی۔ اور پلاٹ اتنا سادہ ہے کہ کسی رکاوٹ کا احساس تک نہیں پیدا ہوتا۔ اس طرح قصہ کی جادوبیت پر برا اثر پڑا ہے۔ نیز محمد قلی قطب شاہ کے ساتھ جس جاہ و چشم کا قافلہ تھا اس کا سراغ ہی نہیں ملتا۔ اور ایسی خامیوں کہ پیش نظر صاف ظاہر ہے کہ مولوی عبدالحق نے ضمیمہ کے طور پر جو جستہ جستہ البواب پیش کئے ہیں وہ یقیناً بڑے اہم ہیں اور ان کے بغیر مثنوی نامکمل ہے۔ افسوس ہے کہ وہ ناقص ہیں اور اب تک اصل صورت میں کسی ترتیب کے ساتھ دریافت نہیں ہو سکے۔ اس لیے ان کی بے ربطی بعض مقامات پر ایسا شبہ پیدا کر دیتی ہے گویا وہ کسی اور ہی مثنوی کے اجزاء ہیں۔

پھر بھی مثنوی جس حالت میں موجود ہے مربوط واقعات میں بھی کسی پیچیدگی اور رکاوٹ کا موجود نہ ہونا گراں گذرتا ہے اور قصہ میں دلچسپی کے فقدان کا باعث بنتا ہے۔ مافوق الفطرت عناصر کی کارفرمائی کے باوجود یہ خامی دور نہیں ہوتی، پریاں تو نام کی پریاں ہیں ہی لیکن راکشس اور آزدھے کے مذکور سے بھی قصہ میں کوئی خاص دلچسپی نہیں پیدا ہو سکی۔ اور اگر ان عناصر کو نکال بھی دیا جائے تو پلاٹ اتنا ہی بے کیف رہے گا جتنا ان کے اضافے سے ہے۔ ہتھاب اور مرتخ خان کے قصے غیر ضروری ہیں اور اصل قصہ سے ان کا تعلق زبردستی پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے قصہ ہتھاب کے معاملے میں جب وجہی کو اس کے بلا ضرورت ہونے کا

احساس ہوتا ہے نیز یہ خیال آتا ہے کہ ایک دوسری عورت یا پری
کی طرف التفات کے ذکر سے محمد قطب شاہ کے عشق پر حرف آتا
ہے تو فوراً قطب شاہ اور مہتاب کو بھائی بہن بنا کر اپنی جان چھڑاتا ہے

سہ بری ماہتاب اور قطب شہ سبحان

آپس میں ابی کہہ لئے بھائی بھان

ما فوق الفطرت عناصر کی تصاویر نامکمل ہیں۔ اور طلسماتی فضا
قائم کرنے میں وحشی بُری طرح ناکام رہا۔ اسلئے کہ پہلے تو وہ
اُردھ اور دیو قسم کے کرداروں کو بکٹ پہاڑ اور بلند گڑھ
کے دیوستان میں ہیئت اور جلال کا مرقع بنا کر متعارف کرتا ہے
لیکن جلد ہی یہ طلسم ٹوٹ جاتا ہے جب قدیم شنوی نگاروں کی طرح
وہ شاہزادے کو کسی لوح تسخیر یا جادو کے ڈنڈے سے سلج نہیں
کرتا اور اس کے باوجود جب یہ قوی دشمن شاہزادے کے مقابل
آتے ہیں تو ایسے مغلوب بلکہ بے جان نظر آتے ہیں کہ سانس بھی نہیں
لیتے اور شاہزادے کی ایک ہی ضرب سے بلا پس و پیش راہِ عدم کو
سدھار جاتے ہیں۔ بہر حال شاہزادے کی قوت بازو ضرور ما فوق الفطر
نظر آتی ہے۔ اسی طرح اور کبھی بہت سے ان واقعات میں جو ہماری
انہی دُنیا سے متعلق ہیں اس زمانے کے عام رجحان کا لحاظ رکھتے ہوئے
ایسی مثالیں آرائی نمایاں ہے جس سے حیرت و استعجاب میں طلسمی دُنیا
کی حد تک اضافہ ہو سکے وادِ عشق ہی کو نیچے مریخ اور قطب شاہ

کے روایتی عشق کا آغاز خواب میں کسی کو دیکھ کر ہی شروع ہوتا ہے
مشتري تصوير دیکھتی ہے اور دل و جان سے عاشق ہو جاتی ہے۔
یہاں معاشرے کی کار فرمائی ضرور ہے تاہم جن حالات میں عشق
ہوتا ہے وہ فطری نہیں ہیں۔

بہر حال قصہ کے ارتقاء سے ما فوق الفطرت عناصر اور واقعات
کا کوئی خاص تعلق نہیں ہے۔ اس لیے پلاٹ میں بھی کوئی ندرت
نہیں پیدا ہوتی۔ نیز خود ان کے خاکے اتنے ناقص ہیں کہ ایسا معلوم
ہوتا ہے گویا وہ جی ایسے عناصر سے وقعت نہ رکھتا تھا پھر بھی ماحول
اور عام پسند کے تقاضوں سے مجبور ہو کر انہیں شامل داستان
کیا گیا ہے یہی وجہ ہے کہ مشتري کے حصول میں بھی ان عناصر
کی امداد کو دخل نہیں ہے۔ غالباً وہ جی ان کا ذکر رسماً اور طوعاً
و کرہاً کرتا ہے۔ ورنہ وہ انسان کو انسان ہی کی طرح پیش کرنا
چاہتا تھا اسی انسان کی طرح جو خیر و شر سے عبارت ہے۔ اور
شاید انسان کے اشرف المخلوقات ہونے کا احساس اس
کے ذہن میں اتنا شدید ہو چکا تھا کہ انے عہد سے بغاوت کر کے
وہ اس حقیقت کا اعلان کرنا چاہتا تھا کہ انسانی عزائم کے سامنے
ما فوق الفطرت عناصر کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس کا یہی
شعور ہے جو ایسے عناصر کی تسخیر کے وقت اس کے ذہن پر اس
حد تک حاوی ہو جاتا ہے کہ وہ یہ بھول جاتا ہے کہ ٹھنڈے

کا مقابل ایک دیویا اژدہا ہے۔ وجہی کا یہی احساس ہے جو کہیں کہیں اس کے نامحاذ رنگ میں بھی جھلکتا ہے۔ مثنوی کا موضوع نیز جاگیر داری کے پسندیدہ رجحانات اور مرغوب روایات مانع نہیں اور وہ اپنے مجمع رنگ کو نہ پیش کر سکا۔ اور جب مثنوی اس کی متحمل نہ ہو سکی تو 'سب رس' میں اپنے دل کی بھر اس نکالی۔ وہاں مثال کی آڑ میں تشبیہ اور استعاروں کا کمال دکھانے کا بھی موقع تھا اور نصیحت کی بھی گنجائش تھی۔ وجہی کے اپنے ذوق کی تسکین کے لئے 'سب رس' بلاشبہ ایک بہترین ذریعہ تھا۔ مثنوی میں بھی اگر کوئی چیز قابل قدر ہے تو اس کا انداز بیان اور تشبیہ اور استعاروں کی ندرت ہے اور اس ضمن میں اتنے سلیقے اور بانغ نظری سے کام لیا گیا ہے کہ ان میں کھو کر مثنوی کی داستانی خامیاں کچھ دیر کے لئے ذہن سے محو ہو جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ وجہی کا نامحاذ رنگ بھی مثنوی سے آشکار ہے۔ معاشرے کی خرابیاں اور خود اس کی پختگی عمر اسے مجبور کرتی ہیں کہ وہ حسب موقع ایک معلم اخلاق کی حیثیت سے بھی ہمارے سامنے آئے۔ اس کے اخلاقی نظریات اس کے عقائد کے عین مطابق ہیں۔

اخلاقی نظریات | مثنوی میں حمد، نعت اور منقبت کا وجود رسمی ہونے کے علاوہ خود وجہی کی اپنی طبیعت کا بھی غماز ہے۔ وجہی اللہ تعالیٰ کو تمام کائنات کا منبع تسلیم کرتا ہے

ساری کائنات اس کی منظر ہے اور وہی ہر شے میں جاری و ساری ہے۔ حدیث اللہ تعالیٰ کے تمام اسمہائے صفات ایک ایک کر کے گنوائے ہیں۔ توحید وجودی کا قایل ہے۔

اپنے شہر آتیج بازار ہے

اپنے بیچے اپنی خریدار ہے

انسان مشیت الہی کے سامنے بے بس اور مجبور محض ہے۔

گنہگار ہمیں سب گنہگار ہے

جگمگ توں کرے سونوار ہے

حضرت رسول مقبولؐ سراج الانبیاء، خیر المرسلین اور شفیع المؤمنین

ہیں۔ حضرت علی کرم اللہ وجہہ بہادر، شجاع، غیر مند اور کافر کش ہیں

لیکن اس تعریف میں مبالغہ آمیزی کے شوق میں اسلام کو بنو

شمشیر پھیلانے کا اتہام بھی ان پر عائد کر دیا ہے۔

کیا مومنوں کا فراں مار مار

کفر کا دندی دین کا دوستدار

اخلاقیات میں میزبانی ایک اعلیٰ وصف ہے۔ شجاعت انسان

کے لئے ضروری ہے اور مرد سمجھے نہیں ہٹا کرتے۔

کچھ شہ کہ مرد اتنے مردے کہیں

اگے کا پھیں پاؤں نہ کہتے نہیں

بخشش اور ہنر پروری اوصاف شاہانہ ہیں۔ ہنر کو ضرر نہیں۔

ہنر ہے ہنرمند کوں کیا غم ہے
 جو بخشیں ہنرمند کوں سو کم ہے
 دنیا سرائے فانی ہے اور اس سے عبرت حاصل کرنی چاہیے
 کہ دائم رہنے کا نہیں ٹھاریاں
 نہیں کوئی آیا ہے دوباریاں
 دنیا بہت سے طریقوں سے خدا کی یاد سے غافل کر دیتی ہے
 بھلاتی ہے دنیا بھوت سازوں
 نگو جیو لا اس دغا بازوں
 غور نہ کرنا چاہیے

نکوں تو غوری سے مغرور ہو
 انصاف بڑی چیز ہے اور اطاعت سے بھی زیادہ قابل قدر ہے
 کہ انصاف دیوے وہی راست ہے
 کہ انصاف طاعت سے بی ریاست ہے
 بوالہوس اور حریص دنیا میں ہمیشہ خوار ہوتا ہے
 جکوئی بوالہوس اور طمع دار ہے
 جہاں جائیگا وہ وہاں خوار ہے
 جسے دکھ نہ ہو وہ سکھ کی قدر نہیں جانتا ہے
 توں دیکھیا نہیں درد اجھوں دوک کا
 تو نہیں جانتا درد کج سوک کا

مومن اور مسلمان کو نرم دل اور عیادار ہونا چاہیے

جسے مومن مسلمان دل نرم ہے
نشان اس کے ایمان کا شرم ہے
عورتوں میں شرم کا ہونا لازمی ہے

کہ ناریاں میں وونا مرنا چاہیے
کہ جس کے منہ شرم ہو راج ہے

اسی طرح ہمدردی، ایثار، انکساری اور مروت سے متعلق بھی
جانبی اشعار پائے جاتے ہیں۔ جب الوطنی پر بھی زور دیا گیا ہے۔
وطن کی محبت و جہی سے ایسے اشعار بھی کہلو آتی ہیں۔

دکھن نے گنگنا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کو حرمت گنگنا ہے لگ

معاشرت اور تمدن | مثنوی قطب مشتری اس زمانے کی
معاشرت اور تمدن پر بھی خاصی روشنی

ڈالتی ہے۔ مختلف پیشوں، خواص اور عوام کی زندگی، طریق رہن
سہن، اور آداب معاشرت وغیرہ کے متعلق بے شمار معلومات فراہم
کرتی ہے اور یہیں باسانی معلوم ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں دہاؤں
میں اکابر سلطنت کے علاوہ مختلف علوم و فنون کے ماہرین بھی ہوا کرتے
تھے نیز دربار خاص اور دربار عام کا رواج بھی تھا۔

بادشاہ کے اوصاف میں شجاعت، سخاوت، سپہ گری، تدبیر اور

رعایا پروری ضروری تھیں۔ رائل اور نجوی بھی دربار سے متعلق ہوا کرتے جو ضعیف الاعتقاد بادشاہوں کے مختلف اعمال پر حکم لگاتے۔ جنم کنڈلی بنانے کا رواج ہندو تہذیب کے اثر سے مسلمانوں میں بھی پایا جاتا تھا۔ علم جوتش عموماً برہمنوں سے متعلق تھا ایک غزل میں اس کا اشارہ موجود ہے ۷

نہ پوچھو ہیں جو سہی کب ملنا پیو سوں ہوئے سی
محمد نلی قطب شاہ کی پیدائش پر بھی فال دیکھا جاتا ہے۔ اس کا ذکر جیسا کہ لکھا جا چکا ہے مختلف تاریخوں میں بھی ہے نیز وجہی بھی لکھا ہے ۷

لگیا دیکھنے فال انبریاں
سورج چاند کے پھانسیتوں کھال
اکبری دربار کے اثر سے دکن میں بادشاہ کو سجدہ کرنے کی رسم بھی پائی جاتی ہے ۷

عطار دیکھا شہ کوں سر بھوئیں دھر
کہ میں کیا سکوں گا ترا کام کر
دربار سے متعلق نقاش، مصور، شاعر، اور خوشنویس بھی ہوا کرتے تھے۔ یز علماء، اساتذہ، ملائے وغیرہ بھی امتیازی درجہ رکھتے تھے۔ جشی و طرب کے لئے سازندے مطرب اور قاص بھی ملازم رکھے جاتے۔ فنون لطیفہ کے علاوہ سپہ گری اور پہلوانی کی بھی

بڑی قدر کی جاتی سپاہی سروں پر طرہ لگاتے تھے۔
 ۷ اکھیاں پر پھنواں چھند سون چھائے ہیں
 کہ ترکاں سزاں پر طرے لائے ہیں
 محلات میں دودھ پلانے اور بچوں کی نگہداشت کے لیے دائی رکھی
 جاتی ۷

سو پکھوے میں شہ دائی کے یوں اچھے
 کچا موتی سیپی منے جیوں اچھے
 عجب دود اس دائی بن میت کا کہ ہر بند گوں تاثیر امریت کا
 بچوں کے پالنے اور چھنے کا بھی ذکر ہے ۷
 ہوا جھنجھٹا کھیلنے سنبہ

دائی بڑی عمر تک نگہبانوں کا سامر تہہ رکھتی تھی، اس کے ساتھ
 عام ملازماؤں کا سا سلوک نہ رکھا جاتا بلکہ بڑی عزت کی نگاہ سے
 دیکھا جاتا۔ وہ بزرگوں کی طرح روک ٹوک کرنے کا حق رکھتی تھی۔
 ہروان دائی کا نام صمانہ کردار اس کا منظر ہے۔ وہ مشتری کے
 سن بلوغ پر پہنچنے پر بھی اسے اسی بزرگانہ انداز میں سمجھاتی اور
 ڈانٹتی نظر آتی ہے۔ بلکہ غصہ اور خفگی کا اظہار بھی کرتی ہے ۷
 توں چنچل چترنار اتنی سی ہے
 بھوت چھند بھری بھوت فتی سی ہے
 یہاں تک کہ وہ دودھ نہ بخشنے کی دھمکی بھی دیتی ہے۔

حرم سرا میں بادشاہ کی بیویوں اور لونڈیوں کے علاوہ ایسی عورتیں بھی ہوتیں جو بادشاہ کے تصرف میں رہتیں۔ یہ پاترائیں کہلاتی تھیں۔ وہ حسین و خوبصورت ہونے کے علاوہ رموز بزم اور آداب مجالس سے واقف ہوتیں۔

کہیں پاترائں ناچتی سازسوں

کہیں نکاتی گادوں خوشی وازسوں

محل میں بھی مطربوں اور رقاصوں کو ملازم رکھا جاتا تاکہ سنگت شہزادیوں اور ان کی سہیلیوں کا دل بہلا لیں ایک دو تین مقرر خاص کا مرتبہ رکھتی تھیں جو بڑی رازداری سے خاص خدمات انجام دیتی تھیں، جیسے ہتھاب کے ساتھ سلکمن پری۔ محل کے اونچے ہونے پر فخر کیا جاتا۔ محل میں بروج اور گنگورے ضرور ہوتے۔ اندرون محل مصوٰی اور نقاشی سے تزئین کی جاتی۔ محل سے ملحق ایک باغ ضرور ہوتا۔

رسمیات | غمی کی رسموں کا ذکر نہیں خوشی کے مواقع پر لوگ

تخفے اور نندیں دیتے اور حسب مرتبہ خلعت انعام اور جاگیریں پاتے۔ مجالس عیش و طرب منعقد کی جاتیں۔ موسیقی رقص اور تشراب کا دور دورہ ہوتا۔ بزم کو آراستہ کرنے کے لئے چراغاں کیا جاتا۔

تری بزم میں شہ محب نور ہے کہ گزناں قیماں شمع سو سو رہے

سفر پر روانگی کے وقت خدا کو سونپا جاتا اور نشانی دی جاتی۔
 پردہ کا رواج تھا لیکن اس کا اہتمام نہیں کیا جاتا ہے۔
 دکن میں پردہ دراصل برہمنوں نے رائج کیا تھا۔ اسی لیے ہندوؤں
 میں پردہ کا رواج مسلمانوں کی آمد سے پہلے بھی پایا جاتا ہے۔
 بادشاہ جب چاہتا ملک بھر کی حسین عورتوں کو طلب کر سکتا تھا۔
 شادی کے بعد دلہن کے جلو کی رسم ہوتی۔ مبارکباد اور سلامتی کی
 خاطر پانی دار کر کے پیا جاتا۔

سہ کر پانی پیتا اس پر وار کر
 امیر خسرو نے اعجاز خسرویہ میں پان کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے
 لیکن دکن والے بھی شمالی ہند والوں سے پیچھے نہ تھے۔ وجہی بھی
 پان کا ذکر کرتے ہیں۔

سہ کر دھیں کوئی کھلائی اٹھی پان آ
 سعد وقت دیکھ کر سفر پر روانہ ہوتے۔ امراء اور شہزادے سفر میں
 فوج کے ساتھ غلام، باندی، ندیم اور قوال وغیرہ کو ساتھ رکھتے
 شراب کے ساتھ اس کے لوازمات صراحی، پیالہ، بسو، ساتی
 نقل، کباب، مطرب، گائٹن وغیرہ بھی موجود ہیں۔ عود، کیوڑہ، گلاب
 اور سیندور اور گل لال کا بھی ذکر ہے۔

بانغ کے ضمن میں نہر، نوازہ، سرو، قمری، بلبلی، گلاب، کبک
 ہنس، طاؤس، وغیرہ مگر کبک اور ہنس بھی ڈالیوں پر اچھلتے نظر

آتے ہیں!

سوطاؤں، نپکھی، طوطی، بکبک، ہنس پکڑ پیٹ لڑنے لگے ہنس ہنس
وہ سب خوش ہو بلبل کے چالیاں اپر اچھلتے اچھلتے مست ہو ڈالیاں اپر
مصور ی میں مانی وہ ہزار دہی استادان فن سمجھے جاتے تھے شیر گھوڑا،
باز، گلنگ، بتخانے، بت پرست، مرد و عورت، عشق و محبت
کے مناظر، شعر کہتے ہوئے شاعر، امریت کے چشمے، پیر، پیغمبر، شہید
ملائے، حمار اور مناظر قدرت وغیرہ کی تصاویر سے محلات کی دیواروں
کو آراستہ کیا جاتا۔ بازاروں میں دلال بھی ہوتے تھے

مشتافی کے بازار میں بچتی ہوں جیو

دلال کہاں اور خریدار کہاں ہیں

آلات موسیقی میں، بالنسری، جنگ، رباب، ڈھول اور جلاجل
کا ذکر ہے۔ ہاتھیوں کے ساتھ انہاری اور اونٹ کے ساتھ محل
نیز سانپوں اور سنسروں کا بھی ذکر ہے۔

عشق کے بارے میں وحی کے نظریات بڑے اچھے اور
بلند ہیں مثالی محبت کے نمونوں میں گل و بلبل، شمع و پروانہ
چکورا اور چاند، بھونرا اور کل، سرو و متری کا ذکر ہے۔ عشقیہ
روایات میں وحی لیلیٰ و مجنوں، شیریں فرہاد، یوسف و زلیخا
اور محمود و ایاز کا ذکر کرتا ہے لیکن ہندوستان کے کسی
معاشقے کا ذکر نہیں پایا جاتا۔

خواجہ حافظ کی طرح کہہ

ہرگز نمیرد آنکہ دلش زندہ شد عشق
ثبت است بر جریدہ عالم دوم ما
وہی کے نزدیک بھی عشق انسان کو لافانی بناتا ہے
محبت کیراے جو پیتا ہے
مرگ اسکوں نہیں جم وہ جلتا ہے
عشق ہی کائنات کی رنگینی اور ہما ہی کا باعث ہے۔ نیز یہ فطری ہے
انسان کو دوسرے موجودات عالم سے سبق لینا چاہیے
تنگ کوں دیے کا پرت لائیا
نمل پر تو بھونرے کو بید لائیا

عشق ایک نعمت ہے جس کی بدولت انسان زمان و مکاں اور
مجاز و حقیقت دونوں پر عبور حاصل کرتا ہے۔ یہ نعمت ہر کسی کو نہیں
ملتی بلکہ قسمت والوں کا حق ہے۔

اسی عشق نے عاشق ہو سرفراز
یو ایسا درد نہیں جو ہو ہر کے
یہ بچیں یا حقیقت اچھو یا مجاز
یہ بے نجات اسکے خدا جگہ سے
وہی کے نزدیک عاشق کو شجاع، غیر تمند، خود دار، بلند حوصلہ، نڈر
اور میاں ہونا چاہیے۔ اس کے معیار حسن کے مطابق محبوب کو شیریں
زبان، سرو قد، بڑی بڑی آنکھوں والا، میٹھے دہن، دراز زلف
نخنہ کمر، سمجھری ہوئی چھاتیوں والا، اور پاک دامن ہونا چاہیے۔

شرم دجیا کا بچہ اور کم گو ہونا بھی ضروری ہے۔ چہرے پر تل بھی ہوتو۔
 انجل اس مسئلے ہے جبریل کا
 سیہ تل سو سوسہ رافیل کا

کرناٹک اور گجرات کی سندریاں، چین کے بت، بت فارسی اور
 سحر بنگالہ مشہور تھے۔ بال کے برابر باریک کمر کا ذکر نہیں لیکن اتنی
 بتلی ضرور ہے۔

انگوٹھی میں ماوے کرنا رکی ۹۷

مشری کو بھی بنگال کی شہزادی بتایا گیا۔ بے اور اسی رعایت سے
 بنگال کا سحر بنگال کی ٹھٹھائی، اور بنگال کی شکری بھی کہا گیا ہے۔ بنگال
 کو شکر کی ایجاد میں نہ صرف اولیت حاصل ہے بلکہ ٹھٹھائی اور جادو کے
 لیے بھی مشہور تھا۔ سحر سحر انکھیں بہت پسند کی گئی ہیں

۹۷ ۷ دس لال لالک سودھن کی انکھیاں

۷ ۷ انکھیاں لال اس نارناراں کیاں دشتری کی تعریفیں

۷ ۷ انکھیاں لال گنگھیاں ہر گنار کیاں ۳۲

وہی نے مافوق الفطرت عناصر کے خاکے بھی اس زمانے کے عام تصویروں
 کے مطابق پیش کئے ہیں۔ مثلاً آردہا آگ اگلتا ہے۔ سانس لیتا ہے
 توجنگاریاں اور دھواں نکلتا ہے۔ ایک سنسان علاقے میں ایک
 اونچے پہاڑ کے غار میں رہتا ہے۔ اس کی آنکھیں مشعل کی طرح جلتی
 رہتی ہیں تو کوئی اور ذی حیات اس کے قریب بھی نہیں جاسکتا۔ ران

اوصاف کے باوجود تلوار کے ایک ہاتھ میں دو ٹکڑے ہو جاتا ہے،
 راکشش کے تین سر، چار ہاتھ، بڑے بڑے دانت اور بالوں کی
 جگہ سانپ ہیں۔ ہر صبح نو آدمیوں کا ناشتہ کرتا ہے۔ بد افعال، بد
 کردار، اور کمینہ خصلت ہے۔ آیتہ الکرسی پڑھ کر دم کر لینے سے قریب
 نہیں آسکتا۔ (اور صرف ایک تیر میں بلا مزاحمت و اصل جہنم ہو جاتا ہے)
 بلند گڑھ۔ اور بکٹ پہاڑ اس زمین پر ایسے مقامات ہیں جو انسان،
 غیر آباد اور ناقابل عبور ہیں۔ انسان وہاں دم نہیں مار سکتا۔ بلاؤں
 کا مسکن ہیں۔ آب و ہوا میں وہ سمیت ہے کہ کوئی زندہ نہیں رہ سکتا۔
 (مگر شہزادہ پر کوئی اثر نہیں ہوتا) کوہ قات پر پریاں رہتی ہیں۔
 وحشی نے اکثر سات اور نو کی رعایت رکھی ہے۔ ویسے اسکی معلومات
 کے مطابق سمندر سات ہیں سات طبقات ارض ہیں۔ عرش اور کرسی
 کو ملا کر نو آسمان ہیں۔ سورج چاند ستارے، اور آسمان گردش میں
 رہتے ہیں اور خالق حقیقی کے متلاشی ہیں۔

سورج چاند تارے نہ چمکاتے تو کائنات بے تہ و نہایت پھرتے
 زمین ساکن ہے

زمین سست ہوئے یوں جو چلتی نہیں
 ہوئے پاؤں ماندے جو چلتی نہیں
 قدیم ہندو دیو مالا کے اثر سے وہ ایک آدھ جگہ زمین کو سیش ناگ کے
 سر پر قائم قرار دیتا ہے۔

تو یوں عدل اب جگ میں ہونے لگیا
 زمین کا بھونک بھار ڈھونے لگیا
 یا

دیے دھرت کوں دان یوں پیارتے
 کر گڑیاں یہ آیا بھونک بھارتے

ہندی علم الاضام کی روایات سے یہ بھی مشہور تھا کہ زمین کے
 نیچے پانی ہے جس میں ایک مچھلی ہے اس مچھلی پر ایک گھائے کھڑی
 ہے جس نے اپنے ایک سینگ پر زمین کا بوجھ اٹھا رکھا ہے
 جو بخ حکم مہتابہ ماہی اچھے
 سلیمان کی بادشاہی اچھے

اور پھر اس کے نزدیک زمین اور آسمان دونوں متعلق بھی ہیں
 متعلق رکھا ہے زمین آسمان

انسان کو غنا صرار بے کا مجموعہ سمجھا جاتا تھا
 بنایا توں آدم کوں بھو چاؤ سوں سو خاک ہو را گن پانی ہو راؤ سوں
 مٹھنا ریک ٹھار نہیں ہیں یو چار ترے ڈرتے ملکر رہے ایک ٹھار
 آگ کے لئے ابھی چھماق ہی کا استعمال کیا جاتا تھا
 عبادت کی حکمت و کف صدق اپار
 ملا قلب کے منگ سوں ایک ٹھار

اور ایسے مشاہدات اور تجربات کہ کہہ باخس و خاشاک کو اپنی طرف

کھینچ لیتا ہے ابھی تک حیران کن تھے۔

کہ لبدائے جیوں کہر باکاہ کون
مندرجہ بالا باتیں اس مثنوی کی قدامت کی دلیل ہیں۔ سائنس کیو؟
کا جواب نہیں دے سکتی لیکن اُس دور میں کیا؟ کے جواب پر بھی توجہ
نہیں دی گئی۔ کائنات کی ہر شے حیران کن اور عجیب تھی۔ انسانی فکر
اور تحسّس کی بے مایگی نے ضعیف الاعتقادی اور افوق الفطرت کو
کو فروغ دیا۔ اور جن اشیاء کی حقیقت کو عقل نہ سمجھ سکی ان کے ڈانڈکا
بلا پس و پیش ضمیات کی آرٹیکر البعد الطبیعات سے ملا دئے گئے۔ پھر
حال اس مثنوی سے اس زمانے کی معاشرت، تمدن اور انداز فکر
کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

نظریات شاعری | وحشی کی شاعری پر مولوی عبدالحق صاحب نے

سیر حاصل بحث کی ہے۔ یہاں اس کا اعادہ
منظور نہیں بلکہ صرف چند پہلوؤں پر روشنی ڈالتی ہے۔ مثنوی کے ایک
باب 'در شرح شعر' میں اس نے شعر و سخن سے متعلق اپنے نظریات
پیش کئے ہیں جن سے اس کے تنقیدی شعور پر خاصی روشنی پڑتی ہے
اس کے نزدیک شعر کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ سلیس ہو۔

جو بے ربط ہوئے تو بیانیہ پچیس بھلا ہے جو یک بیت ہوئے سلیس
نکو کر تو لٹی ہوئے کا موس اگر خوب ہوئے تو یک بیت بس
جو بات کہی جائے وہ بے موقع اور بے ربط نہ ہو۔

جسے بات کے ربط کا خام نہیں
اسے شعر کہنے سے کچھ کام نہیں

مواد اور ہیئت کے ضمن میں اسے بھی احساس ہے کہ لفظ اور معنی
کو ایک جان ہونا چاہیے۔ معنی بھی بلند ہوں اور الفاظ بھی منتخب
ہوں۔ یہی فن کی فطرت ہے۔

دو کچھ شعر کے فن میں شکل اچھے کہ لفظ ہو اور معنی یوں بل اچھے
اگر نام ہے شعر کا تج کوں چھند چنے لفظ لب ہو اور معنی بلند
قدیم مشرقی رجحان کے مطابق وہ الفاظ کے محلے میں اساندم سے
سند لینے کا قایل ہے۔

اسی لفظ کو شعر میں لیا میں توں

کہ لیا یا ہے استاد جس لفظ کوں

پھر بھی اس کے نزدیک شعر کی قدر و قیمت معنی سے ہے۔

رکھیا ایک معنی اگر زور ہے

وئے بھی مزا بات کا ہو رہے

اصل حسن معنی میں ہے اور اس کی ظاہری ہیئت کو سنوار کر نور علی نور

بنایا جاسکتا ہے۔

اگر خوب محبوب جیوں سو رہے

سنوارے تو نور علی نور ہے

شعر کا کمال یہی ہے کہ مختصر مو۔ الفاظ کم ہوں لیکن معنی زیادہ ہوں۔

ہنر مشکل اس شعر میں یوح ہے
 کہ تھوڑے اچھیں حرف معنی سولے
 نقاتی اور تقلید فن نہیں ہے بلکہ اصل فن تخلیق میں مضمر ہے
 جو کرتا یکس کا ہنر دیک کر ہنر وندا سے ہیں کتے بے ہنر
 نوا دل تے لیا نا ہے مشکل کنا کہ آسان ہے دیک کر بولنا
 ہنر وندا اس کو کیا جائے گا جو کوئی اپنے دل تو لیا جائے گا
 شعر وہی اعلیٰ ہے جس کی صداقت پر ہر دل گواہی دے اور جسے
 سنکر آدمی پھر ٹک اٹھے
 دیوانا ہوں میں اس رنگی بات کا کہ ہر دل میں جیو ہو کرے ٹھارا
 سخن گو وہی جس کی گفتار تھے اچھل کر پڑے آدمی ٹھارے
 زمانہ کی ناقدری اس سے یہ بھی کہلواتی ہے کہ
 شعر بولنا گرچہ اوروپ ہے
 ولے فامنا کئے تے خوب ہے

شاعری | اگر وجہی کے پیش کردہ نظریات کی روشنی میں خود اس کی
 شاعری کا جائزہ لیا جائے تو وہ ان پر پوری طرح
 عمل پیرا نہیں نظر آتا تاہم اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ وجہی کے
 یہاں اچھے اشعار نہیں پائے جاتے یا یہ کہ بحیثیت شاعر اسے فن پر
 عبور نہ تھا۔ مثنوی میں قصہ گوئی پر بھی خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ اور
 یقیناً داستان گوئی میں وہ ناکام رہا لیکن جہاں تک شاعری کا

تعلق ہے اس کی پختگی فن اور اعلیٰ جمالیاتی شعور سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وہ نفسیات انسانی اور خواہش فطرت کا پورا خیال رکھتا ہے اس کے یہاں موثر جذبات نگاری کے بین بین مختلف مناظر کے کامیاب مرتفع بھی ہیں۔ اس کے مطالعہ کائنات اور نبض شناسی فطرت میں خامیوں کا احساس نہیں ہوتا۔ زندگی کی حقیقی عکاسی میں اسے خصوصی درک حاصل تھا البتہ جب وہ زمانے کے تقاضوں سے مجبور ہو کر قدرے تجاوز کرتا ہے اور پُر تکلف خیال آفرینی کا مظاہرہ کرتا ہے تو مصنوعی اور فلسفاتی فضائیں قائم کرنے میں البتہ فروگزاشت کا شکار ہوتا ہے۔ اس لیے کہ وہ اس میدان کا شہسوار نہیں۔ اس مشنوی سے اس کے مطالعے پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ اور وہ اپنے زمانے کے مروجہ علوم و فنون سے بھی بقدر ضرورت واقف نظر آتا ہے۔ دکن میں اسلامی تہذیب ہندو معاشرے سے خامی متاثر ہوئی۔ اور اثنا عشری عقائد نے ایران سے اپنے تعلقات استوار کئے۔ یہی وجہ ہے کہ مشنوی قطب مشتری میں اس کی جھلکیاں ملتی ہیں تلمیحات میں عربی الاصل کے دوش بدوش ایرانی اور ہندوستانی

تلمیحات بھی پائی جاتی ہیں۔ سکندر و ظلمات، سلیمان، مسیح، نوح اب زمزم، موسیٰ، عرش و کرسی، لیلیٰ مجنون اور لقمان

عربی اثرات کا نتیجہ ہیں اسی طرح دارا، افراسیاب، جمشید وغیرہ
ایرانی اثرات کی نمائندگی کرتے ہیں۔ اور ہندوستان کے ملکی
اثرات کے نتیجہ میں رام، شیام، کرشن اور گویوں کا بھی ذکر
ہے۔ وجہی نے محاورات اور ضرب الامثال کا استعمال بھی بر محل
کیا ہے مثلاً

محاورات و ضرب الامثال | یہ کہ مثلاً ہے ایک نیت اور دو کاج۔
یہ کہ کالا ہے دو جگ میں منہ چو رکا۔ ۷۱

یہ ہوا رام میں دل مرا رام نہیں۔ ۷۲
بڑھیاں کو کہاں عقل پسند ہے کہ ساٹے ویدناٹھے مشہور ہے
یہ بھروسے کرے بھینس کڑا جنی
یہ کہ درن بچائے کنگن ہاتھ کا

صنائع و بدائع | وجہی صنائع و بدائع کے استعمال پر بھی قدرت رکھتا
ہے مثلاً حسن تعلیل کے نمونے ملاحظہ ہوں۔

یہ ابر دان پایا ہے زربے شمار تو ڈھنڈتا ہے رکھنے کو پن رات ٹھار
یہ بخشے نگے شاہ یوں ہم سستی تو پیلا ہوا سب سنا عم سستی
اس زمانے کے عام رجحان کے مطابق مبالغہ آرائی لازمی تھی۔ اور
یہ مبالغہ نہ صرف قصے کا نمایاں عنصر ہے بلکہ جا بجا اشعار کے حسن اور
تخیل کی تزئین کے لئے بھی رواج رکھا گیا ہے۔ اکثر حد اعتدال
سے تجاوز نہیں اختیار کیا گیا۔ تاہم کہیں کہیں جب غلو کی حدوں کو چھو

ہے تو ناگواری کے اثرات بھی مترتب کرتا ہے۔ مثلاً شہزادہ
محمد علی قطب شاہ کے ایام طفولیت میں اس کی طاقت کا یہ عالم دکھانا کہ

یتما زور تھا اس کے یکدمت کوں

اجا کر بچھاڑے ہتی مست کوں

یا منقبت میں حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی شان میں ایسی مبالغہ آمیز عقیدت
کا اظہار کر رہا

اگر عرش کوں کوئی سے ٹھیل کر توں جیوں گیندانت پوئے جھیل کر
جوا لے ہوں نوکھم پیر پشت سوں رکھے تھانہ کرتوں یکا نکشت ستوں

ماہم بحیثیت مجموعی مثنوی قابل قدر ہے۔ اور جب ہم مثنوی کی شاعرانہ
خوبیوں کا جائزہ لیتے ہیں تو ایسی چھوٹی مثنوی خامیاں ان میں دب
جاتی ہیں۔ وجہی کا سب سے بڑا کمال تشبیہ و استعارہ کی جدت اور
ندرت ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا انہیں میں اس کا اصل فن مضمر

ہے۔ اور جب وہ مثنوی میں اپنے فن کا پوری طرح مظاہرہ نہ
کر سکا تو تشبیہ گوئی کا یہی شوق اسے سب رس میں تمثیلی انداز
بیان اختیار کرنے پر مجبور کرتا ہے۔ قطب و مشتری کا ہر دوسرا
شعر کسی اچھوتی یا نادار تشبیہ یا استعارے کا نمونہ ہے۔ اور

ایسا معلوم ہوتا ہے گویا وہ ان کا سہارا لیے بغیر ایک قدم بھی
آگے نہیں بڑھا سکتا۔ اس کے ذہن میں تصورات ابھرتے
ہیں بظاہر بے ربط اور بے ہنگام جیسے سمندر کی لہریں ایک کے بعد

ایک ابھرتی سمٹی اور بھلتی چلی آرہی ہوں۔ بظاہر ان کا کوئی مقصد نہ ہو لیکن ان کے نتیجے میں بڑی بڑی دشوار گزار چٹانیں اور ناقابل رسائی بلندیاں تسخیر ہو جائیں اور ان کے نقوش ہمیشہ کے لئے کناروں پر ثبت ہو کر رہ جائیں۔ وحشی کے خیالات میں بھی تلون اور ناموسوری کے باوجود ایسا ہی ربط و نظم ہے۔ اس کے خیالات کا تسلسل نہیں ٹوٹتا۔ اور انھیں نقش کا لکھنا نہ ان کے لئے اس کی قوت اختراع فی الفور بہتر سے بہتر اور نادر سے نادر شبہیں پیش کر دیتی ہے۔ روانی کا یہ عالم ہے کہ ایک ہی مضمون کو سوز و گم سے باز دھنا اس کے لئے ذرا بھی مشکل نہیں۔ اس کے تاثرات تمثیل کی تلاش میں بکھری ہوئی اور منتشر فوجیں ہیں لیکن زور بیان اور ندرت تشبیہ نے ان فوجوں کو ربط و نظم کا پابند کر دیا ہے۔

جزئیات نگاری میں وہ میر حسن کو نہیں پاتا۔ مگر حدت تشبیہ میں وہ نسیم اور حسن سے بھی بڑھا ہوا ہے مثلاً

کلنک جاؤں میں ہے سود ستا ہے یوں

۲۲

کہ سننے کی پیار میں ہنسی کی جیون

یا سے سے تپلی یوں نار کی آنک میں

۳۷

کہ ٹیٹھا بنو رآب کی بھانک میں

ہتّاب اور شہزادے کی جدائی کے وقت نفس قدر بلین استعارہ سے کام لیا ہے

پنم چاند جیوں دونوں گھٹنے لگے

ستارے انکھاں میں تے ٹٹنے لگے

شہزادہ جب راکشش کو مارتا ہے اس موقع کی تشبیہیں ملاحظہ ہوں۔
 ۱۔ آٹ یوں سے زخم کھاسیر میں کہ جیوں عکس اچھے جھار کا نیر میں
 ۲۔ فرنگ سب لہو میں ہوئی سرسور کہ بجلی پڑے عاشق کے بھتر
 اسی طرح غزلوں میں بھی وہ رجحان طبع سے مجبور ہو کر تشبیہ اور
 استعاروں کی زبان ہی استعمال کرتا ہے۔

دھن مکھ اگن میں پڑے سمندر لہروں آج

طوطی نہیں ہوں میں کہ جو بھاوے شکر منجھ

ایک جگہ غزل میں محبوب کے گورے گورے جسم کو دودھ سے مشابہ
 قرار دیا ہے اور اس پر بکھری ہوئی زلفوں کو اس پر جھکے ہوئے
 سانپوں سے تشبیہ دی ہے۔

۳۔ لٹاں چھٹ تن اپریوں ہے بھونک جیوں نیر پر جھلتے

رعایت لفظی اور تشبیہ و استعاروں کا کمال شمالی ہند کے شعراء کے
 یہاں بھی موجود ہے لیکن وجہ کی شان ہی نرالی ہے۔ اسلئے کہ وہ اس
 مقصد کے لئے مواد کی تلاش میں محض جیون و کناباد کے جگر نہیں کاٹتا
 بلکہ ملکی اور مقامی حالات اور آب و ہوا سے بھی پورا فائدہ اٹھاتا ہے
 اس کی بہار باد شمال کی رہیں منت نہیں بلکہ اس کا باعث 'پور بیا یوں'
 اور پھمی گھٹائیں ہیں۔ اس کی شاعری ایک ایسا مجسمہ ہے جسے خالصتاً

ہندوستانی مٹی سے بنایا گیا ہو صرف تراش خراش عربی اصولوں پر
کی گئی ہو۔

جذبات نگاری | جذبات نگاری میں بھی وجہی کسی سے پیچھے نہیں
ہے۔ اور کہیں کہیں تو ایسی خوبصورت تصاویر

پیش کی ہیں کہ بہتوں سے بہتر ہیں۔ مثلاً شہزادہ جب عشق میں مبتلا
ہوتا ہے تو اس کے ماں باپ فکر مند نہ انداز میں اس کے دل کا درد
جاننا چاہتے ہیں تاکہ اس کا مداوا کر سکیں۔ ایک طرف ادب مانع ہے
دوسری طرف عشق بیتاب کر رہا ہے۔ پھر یہ احساس کہ خواب کو حقیقت
بتانا باعث تضحیک نہ ہوا اسے عجیب گونگو کی کشمکش میں مبتلا کر دیتا
ہے اور ایسے عالم میں جو حالت ہوتی ہے اسے بڑی خوبصورتی کے
ساتھ وجہی نے واضح کیا ہے۔

جو دیکھا اٹھا خواب اس رات کوں سو اس خواب کے راز کی بات کوں
کہیں دل میں راکھ کہیں میں لیائے کہیں کوچ بولے کہیں کو چھپائے
شہزادہ ماں باپ سے رخصت سفر لیتا ہے۔ ایک طرف ماں باپ کی بھرت مانع
ہے دوسری طرف عشق کی دیوانگی مجبور کر رہی ہے۔ وہ اسی عالم میں کہتا ہو
نکلنا کسے گھر سے بھاتا ہے بنجے دل یو سستی بیجاتا ہے
اور جب اس کشمکش میں اس کی عقل کام نہیں کرتی تو وہ چیخ اٹھتا ہے۔
کتا میں رکھوں دل کوں رہتا نہیں یو کیا بھید ہے کوئی کہتا نہیں
مشرقی قطب شاہ کی تصویر دیکھ کر عاشق ہو جاتی ہے اور اس پر عشی طاری

ہوتی ہے۔ ذاتی اس کے قریب ہے معاملہ کی نوعیت سے بے خبر جو شس
محبت میں ذاتی کا برا حال ہو تلے اور طرح طرح کے خیالات اس کے ذہن
میں آتے ہیں اس کے جذبات کی صبح و کا سہی ان اشعار سے ہوتی ہے۔

سو وودائی پکڑی دکھوں بھورنے لگی ہات اپس میں اپس بولنے
کہاں جاؤں کس کو کہوں کیا کرو اتال کس کوں اس ٹھار میں کیوں صرو
مباد اپری کا اچھے اس نظر کر یو ہوئی یکائیک یوں بے خبر
نوا محل ہے کیا ہوا یاں لے لیکر جاؤں یاں تے اتا کاں لے

ہوش آنے پر بڑی شفقت اور محبت سے مشتری کا حال پوچھتی ہے۔ ذاتی
کے اصرار اور دہجائی پر وہ دل کی بات کہنا چاہتی ہے لیکن افشائے راز
کا خیال مانع ہے زبان لٹکھڑا جاتی ہے۔

زباں من منے لٹ پٹاتی ہے نہیں بات یکائیک آتی ہے
دوبارہ وعدہ لیکر اظہار کرتی ہے اور ذاتی اعتراض کرتی ہے کہ وہ
صورت بلاشبہ قابل عشق ہے مگر نبردگانہ انداز میں اپنی تنگی کا اظہار
مزد کرتی ہے۔

توں چیل چتر نار اتنی سی ہے

بھوت جھنڈ بھری بھوت فتنی سی ہے

اسی طرح محمد قلی قطب شاہ کے فراق میں مشتری کی جو حالت
بیان کی گئی ہے وہ فطرت کے عین مطابق اور جذبات نگاری کا
اچھا نمونہ ہے۔

مکالمہ نگاری | مکالمہ نگاری اوسط درجے کی ہے۔ بات کو بلاوجہ طول دے کر جا بجا نصیحت کی گنجائش

پیدا کی گئی ہے۔ اس کے مکالموں میں اچھا خاصا تقریری رنگ نمایاں ہے۔ جس کی وجہ سے سوال جواب کی لڑک بھونک کا لطف زائل ہو گیا ہے۔ نیز گفتگو میں کہیں کہیں حفظ مراتب کا لحاظ نہیں رکھا گیا۔ مثلاً ابتدا ہی میں دریافت حال سے پہلے شہزادے کے ماں باپ کا اُس کے پاؤں پڑنا اور پھر گفتگو کا آغاز کرنا مناسب نہیں معلوم ہوتا۔ شہزادہ بھی بڑی بے تکلفی سے اپنے عشق کا اظہار کر دیتا ہے۔ صرف اس معاملے میں مذنب ہے کہ خواب کا ذکر کرے یا نہ کرے۔ ماں باپ اُس کی تسکین کا سامان کرتے ہیں۔ خوبصورت عورتوں کے درمیان اُسے رکھا جاتا ہے۔ پھر بادشاہ خود آکر پوچھتا ہے کہ کیا بیارسوں شاہزادے کوں شہ ترابیو اتنیاں میں کس پر ہے کہ باپ بیٹے میں یہ بے تکلفی کم از کم ہندوستانی تہذیب کے مطابق نہیں ہے۔ اور پھر شہزادہ صرف اسی پر اکتفا نہیں کرتا۔

دیا شہ کو کیوں شاہزادہ جواب کہ اے شہ نکو کہ تو منج پر عتاب بلکہ وہ فوراً تقریر شروع کر دیتا ہے کہ بے شک ان میں ایک سے ایک حسین ہے۔ مگر مشتری کی بات ان میں سے کسی میں نہیں۔ یہ طویل تقریر مکالمہ کی لطافت اور نزاکت پر گراں گزرتی ہے۔ شہزادہ عطار کو بلاتا ہے اور کہتا ہے۔

کے توجو دیکھیا جتیاں سندریاں..... تجے کون کہ سندری بھائی ہے؟

نقاش جواب میں ایک طویل تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اس کے بعد مشتری کا ذکر کرتا ہے اور اُس کی تعریف میں تو بہر حال بہت کمنا ضروری تھا ہی، لیکن جب شہزادہ اُس سے کہتا ہے کہ مجھے مشتری کے پاس لے چل تو اس جواب کے بعد کہ

کھیا شہ کوں یو کام مشکل ہے کرن کام اس دھات کس دل ہے
 بوڑھوں کی تعریف میں ایک تقریر شروع کر دیتا ہے۔ اور پھر شہزادہ بھی غصہ ہو کر بوڑھوں کی بُرائی میں جوابی تقریر کرتا ہے۔ پوری شنوی میں عموماً طویل مکالمے ہیں جن میں نصیحت کی گنجائش نکائی گئی ہے۔ اور ضمنی باتوں کی وجہ سے اصل گفتگو سے توجہ ہٹ جاتی ہے۔ اس لیے اگر مکالمہ نگاری کو ناقص نہ بھی کہا جائے تاہم اوسط درجہ کی ضرور ہے۔ کہیں کہیں البتہ اس کے اچھے نمونے بھی موجود ہیں۔ مثلاً مہربان دائی اور مشتری کی گفتگو میں دونوں کے جذبات و احساسات، مراتب اور موقع و محل کا پورا لحاظ رکھا گیا ہے۔ دائی نے مشتری سے عطار دے فن کی تعریف کی۔ اور اسے اس پر آمادہ کرنا چاہا کہ محل کی تزئین کا کام اسے سونپا جائے۔ دائی کی زبان سے اس قدر تعریفیں سن کر مشتری نے ازراہ مذاق کہ دیا کہ :

مگر آشنائی توں دھرتی ہے کہ ایسی صفت اس کی کرتی ہے
 یہ بات نہ مشتری کے شایانِ شان تھی نہ دائی اسے برداشت کر سکتی تھی وہ بگڑا بیٹھی۔

تو میرے انٹے کی لہنتی ہو کے یوں جھٹائی مری بات لوگاں میں یوں

مجھے جھوٹا پتہ برابر ہے سب نہ سچ میں ملاذا نہ سچ میں ادب
 اسل ہے توں یک باپ یک مائی کی نکو توڑیوں توں ادب دائی کی
 مشتری کو اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ اور فوراً اس نے منہس کر کہا
 کہی دائی میں سچ رسول منہستی اتھی توں نہیں جانتی کی خیر سچ نہ تھی
 تری بات ناسن سنوں کس کی بات اری دائی میں نہیں ہوں ایسی کج بات
 اور اب اُس نے نقاش کو بلانے کے لیے کہا تو دائی کا موقع تھا
 سو یو بات سن دائی انجان ہوئی وونا دان دھن مکھ لشیان ہوئی
 کہی دائی اپنی کول یوں کی کہی ولے لاگلے دائی کول بھی کہی
 اس طرح مشتری کے عشق کا راز دائی کو معلوم ہوتا ہے اُس وقت کے مکالمے
 بھی اچھے کہے جاسکتے ہیں۔

عریاں اور خشن نگاری | قدیم تنویہوں میں عریاں نگاری علم
 طور پر پائی جاتی ہے۔ میر حسن، نسیم
 میرادر مومن سمعی حسب حیثیت اس حرام میں شنگ نظر آتے ہیں۔ اگر سحر البیان
 کے مصنف کے روپ میں انشاء کو کوئی "سانڈے کا تیل بچنے والا" نظر
 آتا ہے تو حکیم مومن بھی اپنی جگہ کسی "خفیہ امراض" کے ماہر سے کم نہیں ہیں۔ لیکن
 ان چیزوں نے جن اُدارا ورجن معاشرہ میں فروغ پایا، وہاں انھیں
 عیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ اہل لکھنؤ تو خیر اس میدان میں سب سے آگے
 تھے ہی، سلطنت مغلیہ کے انحطاط اور زوال کے ساتھ اہل دلی بھی باوجود
 ننگوٹی کے پھاگ کھیلنے لگے۔ البتہ دکن میں اس بدعنوانی کا پایا جانا

ضرورت عجب خیز ہوتا اور وہ بھی ملاوچی جیسے مذہبی آدمی کے یہاں۔ لیکن اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں تو ہر جگہ اس کے محرکات قدرے مختلف ضرور نظر آئیں گے۔ لکھنؤ میں دولت کی فراوانی سب سے بڑا سبب تھا۔ اس کے علاوہ عقائد کی نیم پختگی اور تنوع، جاگیر داری نظام کی پروردہ عیش و نوشی اور بازار داری عورتوں کی فراوانی وغیرہ ضمنی اسباب ہیں۔ دلی میں معاشی عدم توازن اور افلاس بنیادی سبب ہے۔ غربت نفس کا ناپید ہونا بقاءے حیات کے لیے عصمت و حرمت، کی بے مانگی، اخلاقی اقدار کا دولت و عقائد کا رہنما ہونا ضمنی باتیں ہیں۔ دکن میں حالات لکھنؤ سے مماثل تھے۔ عقائد میں بھی اشتراک تھا۔ اور سماجی حالات میں بھی بڑی حد تک یکسانیت تھی۔ پاتروں، طوائفوں، مطرباؤں اور لونڈیوں کی یہاں بھی بہتات تھی۔ نیز ہندوؤں کی اکثریت اور دربار میں ان کے عمل و عمل نے ہندو سماج اور اسلامی تہذیب کے بین بین ایک راہ نکالنی شروع کر دی تھی۔ ابراہیم قطب شاہ رام راج کی مدد سے تخت نشین ہوا تھا۔ مرہٹے اور بہمن اور سلطنت میں برابر کے ذخیل تھے۔ مسجدوں کا اہتمام اور مسلمان عورتوں کا اپنے قروں میں رکھنا ہندو کے لیے معمولی باتیں تھیں۔ اسی طرح بے شمار ہندو عورتیں محلات میں موجود رہتیں۔ عیش و نشاط کی فراوانی تھی۔ ایسے ماحول میں عریاں نگاری کی طرف مائل ہونا ہی تھا۔

لیکن ایک بات جو دہلی کے یہاں قابل غور ہے وہ یہ ہے کہ دہلی کی عریاں نگاری محض رسمی نہیں ہے بلکہ اس کے یہاں ایک طرح کی لذت

کا مقرر پایا جاتا ہے۔ ایسی لذتیت جو نسیم کے میاں بھی ہے۔ لیکن اس کے
 باوجود ایک فرق نمایاں ہے۔ وہ یہ کہ نسیم نے رمزیت اور اشاریت کی آرٹ
 لی ہے اور اس رجحان کے اظہار کے لیے جا بجا علامتوں (Symbolism)
 کی چلن ڈال دی ہے تاکہ نظر تو پڑے لیکن بے محابا نہیں۔ حالانکہ نسیم جس دور
 سے متعلق ہیں وہاں وہ دجھی سے زیادہ بے باک بھی ہوتے تب بھی بُرا نہ
 سمجھا جاتا۔ لیکن دجھی کو دیکھیے، وہ نہ امانت لکھنوی کی طرح لطیف استعاروں
 کا استعمال کرتا ہے نہ نسیم کی طرح رمزیت، ابہا اور اختصار سے کام لیتا ہے
 اور نہ میر حسن کی طرح تشبیہ اور اشاریت کی آڑ میں ہے۔ بلکہ غالباً وہ ایسے
 ہی مواقع پر تشبیہ اور استعاروں کی ساری جہتیں (جن کا وہ بادشاہ) بھول
 جاتا ہے۔ اول تو مرے لے لے کر کھلم کھلا ایسے واقعات کو پیش کرتا
 ہے۔ ورنہ تشبیہیں بھی استعمال کرتا ہے تو رنگین کالج کی جیسی جن کی اوٹ
 میں جوئیات اور لذتیت میں اور اضافہ ہی ہوتا ہے۔ نسیم اور دجھی میں اس
 فرق کا سبب ایک کی جوانی اور دوسرے کا بڑھاپا ہے جس کی توضیح ہم
 بعد میں کریں گے۔ فی الحال دجھی کی عریا نگاری کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے
 ”تدبیر نسیم شہزادہ“ والا باب ملاحظہ ہو۔ محمد قلی قطب شاہ کو شش
 میں مقرر دیکھ کر ایک مجلس منعقد کی جاتی ہے۔ جس میں ملک کی خوبصورت
 عورتوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ ان میں سے ہر ایک اپنے ناز و انداز سے
 قطب شاہ کو اپنی طرف متوجہ کرنے کی کوشش کرتی ہے۔ اس لیے کہ انھیں
 حکم ہے۔

قطب شہ کو جیکوئی ریجھائے گی بڑا مرتباسب میں دوپائے گی
کوئی تانہ سے کھڑی ہو جاتی ہے۔ کوئی بند پکڑتی، کوئی سارے سے دور ہٹ
جاتی، کوئی پان کھلاتی۔ کوئی بوسہ دیتی، کوئی اشارہ سے بلاتی۔ اور کوئی
سینہ کھول کر دکھاتی۔ ع

”کہ میں کوئی دکھاتی سینہ کھول کر“

کوئی دیوانی بنتی، کوئی بے ہوشی کا بہانہ کرتی نہ جانے کتنی محبت جتن کیلئے
پے سُدھ ہو کر گر گئیں۔ اور نہ جانے کس کس نے بظاہر جان دیدی۔ چھند
اور ناز کے منتروں سے بھی کام لیا گیا۔ اور ع

”اشارت اٹکھیاں مار کر تیاں اٹھیاں“

بے شمار بزنیاں ہیں جن سے اس زمانہ کی بازار ی عورتوں کے طریق
ترغیب پر روشنی پڑتی ہے۔ لیکن وجہی کی لذتیت بھی نمایاں ہے جو اس کے تحت
الشعور کی غمازی کرتی ہے۔ وجہی ایک ایک ادا پر خود ترپتے ہوئے نظر آتے
ہیں۔ عطار دکی زبان سے مشتری کے حسن کی تریف میں بھی ملا وجہی مزے
لیتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ س

نوسے چھند ہو رنا ز تلتل نہ پائی کہ فتنے ا ہے باپ غمزے سومائی
مہتاب کی محبت میں شہزادے کو مشتری کی یاد آتی ہے تو صرف گال اور جوین
ہی یاد آتے ہیں۔ گالوں کو یاد کر کے وہ گال پر بوسہ دیتا ہے۔ اور۔

جو شہ کو جوین یاد آتے تھے تو نارنج پر ہاتھ پاتے ا ستھے
مشتری جب قطب شاہ سے ملتی ہے تو وجہی اور سب چیزوں کو بھول جاتے ہیں۔

لیکن یہ نہیں بھولتے کہ سہ
 سودھن کے دو کچ پر گھر چلے ہیں
 کہ پہراں پہ تارے اُپر آئے ہیں
 سنپڑ کر سکی شاہ کی بات میں
 انپڑ دیتی تھی جو بناں بات میں
 کہ میں گڑ لیوے شاہ دو ماہ کوں
 کدھیں ماہ دو گڑ لیوے شاہ کوں
 سو مشہ دھن تے خوشحال ہو تے تھے
 کہ چون دو انماں تے سخت تھے

.....
 آخری باب ”برون محمد قلی قطب شاہ بکارت مشتری“ میں تو عویان نگاری
 اور فحش ہونے ہی تھے۔ سہ

گھنگٹ کھول بوسے لیے ذوق سوں
 سو چوپی کے بند توڑ سب شوق سوں

.....
 وجہی نے سارے پردے اٹھا دیئے ہیں اور خلوت کی باتوں کو بڑی بے تکلفی
 سے بیان کیا ہے۔ وجہی کی بے تکلف فحش نگاری عیش و عشرت کے ماحول کی آئینہ دار ہو
 ہے۔ لیکن وجہی کی بیباکی اس بات کی غماز بھی ہے کہ وجہی بوڑھا ہو چکا تھا۔

لام غزالی کے مطابق بقائے نسل اہم ترین ذرائع حیات میں سے ہے عقل اور
 جذبہ جنسی اس کے ضامن ہیں اور یہی کائنات میں تخلیق کی ذمہ داریوں سے ہمہ گیر آ
 ہوتے ہیں عقل اور جذبہ جنسی میں ہمیشہ ایک توازن ہوتا ہے۔ اجزاء و افراد کی
 اس دنیا میں جن انواع میں عقل فروغ پاتی ہے ان میں جذبہ جنسی اسی مناسبت سے
 کم ہو جاتا ہے۔ اس لیے کہ نسل کی بقا اور تحفظ کے لیے عقل سپرین جاتی ہے لیکن
 جن انواع کا عقلی ارتقاء بلند نہیں ہوتا ان میں جذبہ جنس محض اس لیے زیادہ ہوتا ہے

کہ پیدائش کا تناسب بڑھا رہے۔ اس لیے کہ بیماریاں اور معاندانہ حالات انہیں کتنا ہی کیوں نہ ختم کریں لیکن پھر بھی نسل باقی رہتی آئے گی۔ یہی وجہ ہے کہ انسان کے مقابلے میں یہ جذبہ جانوروں میں زیادہ ہوتا ہے۔ اور ان میں بھی اُن انواع میں کہیں زیادہ ہوتا ہے جو عقلی اعتبار سے بہت ادنیٰ ہوں۔ مثلاً مرغیاں، چڑیاں اور کتے وغیرہ۔ بنی نوع انسان عقلی اعتبار سے دوسری انواع کے مقابلے میں بلند ہے۔ اس لیے جنسی اعتبار سے کائنات کی ادنیٰ انواع سے کمزور بھی ہے۔ انسان کی عظمت عقل و دماغ سے ہے۔ اسی لیے وہ ایسے انسانوں کو جن میں جذبہ جنسی بڑھا ہوا ہو۔ وحشی اور جانور سمجھنے پر مجبور ہے۔ اب اگر ہم نوع انسان کی مختلف نسلوں کا جائزہ لیں تو یہ حقیقت روز روشن کی طرح واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اقوام جو آج بام و صبح پر پہنچی ہوئی ہیں جنسی اعتبار سے سب سے کمزور ہیں۔ مفید فام انگریز جنسی اعتبار سے افریقہ کے حبشیوں کے مقابلے میں بہت کمزور ہیں۔ افراد کو دیکھیے تو عقلی اعتبار سے بلند ایک بوڑھے کے مقابلے میں جنسی اعتبار سے ایک نوجوان کہیں زیادہ توانا ہو گا۔ اس سے یہ نتیجہ آسانی نکالا جاسکتا ہے کہ جیسے جیسے افراد اور اقوام عقلی اعتبار سے بلند ہوتے جاتے ہیں جذبہ جنسی اُسی مناسبت سے کمزور ہوتا جاتا ہے۔ اور چونکہ کائنات میں نوع انسانی کی عظمت اور برتری عقل کی وجہ سے ہے۔ اس لیے یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ کسی فرد یا قوم میں جذبہ جنسی کا بڑھ جانا زوال کی علامت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ جب قوم ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہوتی ہیں تو اس کے افراد جنسی جذبات کو کوئی اہمیت ہی نہیں دیتے۔ اور ایسی قوم کے دو اجنبی اشخاص جب ایک دوسرے

سے ملتے ہیں تو اس وقت بہت جلد وہ ایک دوسرے کے پر خلوص دوست بن جاتے ہیں جب عقل و غرور کی موٹنگانیوں کی یا علمی باتیں ہوں۔ اس کے برعکس ایسے دور میں جنسی باتیں طبیعتوں کو منعطف کرنے کا باعث بنتی ہیں۔ لیکن دورِ انحطاط میں اگر کوئی شخص اپنی ہی قوم کے کسی اجنبی شخص سے مل کر علمی باتیں پھیر دے تو مخاطب اس سے جلد سے جلد پھیا پھرا نے کی کوشش کرے گا۔ اس کے برعکس اگر دو اجنبی ملیں اور عورتوں کی اور جنسی باتیں کریں تو ذرا دیر میں گھل مل جاتے ہیں۔ اور دوسرے کے گھر سے دوست بن جاتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ دورِ انحطاط میں خلوص کا معیار جذبہ جنسی ہی قرار پاتا ہے جبکہ دورِ ترقی میں خلوص کا معیار عقل اور علم ہوتے ہیں۔

جنسی قوت کی فراوانی کے ساتھ فطری طور پر حیا اور شرم میں بھی اضافہ ہوتا ہے۔ جنسی اعتبار سے کمزور قومیں شرم و حیا سے بے نیاز ہوتی جاتی ہیں۔ افراد کو لیجئے تو ان میں جذبہ جنس کی تسکین یا دوسرے الفاظ میں عارضی طور پر جذبہ جنس کے مفقود ہونے کے بعد ماتی حیا اور شرم باقی نہیں رہتی جتنی تسکین سے پہلے تھی۔ اس طرح ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں جنسی کمزوری کے ساتھ شرم و حیا کا احساس بھی کم ہو جاتا ہے بات کہیں کی کہیں پہنچ گئی۔ لیکن اس تمام بحث و تحقیق سے بتانا صرف یہ مقصود تھا کہ وحشی بوڑھا ہو چکا تھا۔ لیکن نسیم جوان تھے۔

یہی وجہ ہے کہ نسیم لکھنؤ کے عیش و عشرت کے ماحول میں رہ کر سبھی جہاں شاید اگر وہ وہی سے کہیں زیادہ عیاں بھی ہوتے تب بھی عیب نہ سمجھا جاتا۔ فطری شرم و حیا سے مجبور ہیں اور باوجود شدید خواہش کے جنسی معاملات اور تعلقات کے عیاں اظہار کی جگہ ان پر تشبیہ اور استعاروں کے دبیر غلاف چڑھاتے ہیں

دجہی بھی جیسا کہ لکھا ہوا ہے استعارہ اور تشبیہ کے میدان میں کسی طرح بھی نسبتیں
 پیچھے نہ تھیں۔ نیز دکن اُس وقت عیش و نشاط کی اس منزل پر نہ پہنچا تھا جس پر
 نسبتیں کے زمانے کا لکھنؤ پہنچ چکا تھا۔ پھر بھی دجہی کے یہاں ایسے معاملات اور
 تعلقات کے اظہار میں بڑی عیادت سے کام لیا گیا ہے۔ اس کا سبب صرف دجہی
 کا بڑھاپا ہے۔ اور وہ بڑھاپے کی ایک ایسی منزل پر پہنچ چکے تھے جب پردہ داری
 کا زیادہ خیال نہیں ہوتا۔ یہی وہ منزل ہے جس کے بارے میں ماہرین جنسیات کہتے
 ہیں جنس کی لذتیت عیاں فی اظہار میں آجاتی ہے۔ دجہی کی ماضی پرستی بھی اُن کے
 بڑھاپے کی دلیل ہے۔ بڑھاپے ہی کی وجہ سے ان کے یہاں قوت فیصلہ کی کمی ہے۔
 اور وہ ایک ہی بات کو ایک انداز سے کہہ کر مطمئن نہیں ہوتے۔ ایک ہی خیال کے
 اظہار کیلئے منت نیے استعارے اور تشبیہیں بھی اسی سبب سے ہیں۔ نامحاورہ رنگ
 چنگلی سحر کو ثابت کرتا ہے۔ غواہی جیسے نوجوانوں کو جب اپنے سے بڑھتا دیکھتے ہیں
 تو یہی بزرگی کا احساس حسد اور رشک کا باعث بنتا ہے۔ ان کا بڑھاپا ہی ہے
 جس کی وجہ سے وہ مثنوی کے نوجوان کرداروں کے اُبھارنے پر توجہ نہیں دیتے۔
 اور اگر انہیں کسی چیز سے دلچسپی ہے تو محض اُن کے جنسی تعلقات اور تعلقات سے
 ہے۔ اس کے برعکس طبعاً اپنی عمر کے کردار انہیں پسند ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تھریاں
 دائی اور قطب شاہ کے والدین کے کرداروں کو اُبھارنے میں انہوں نے خصوصی
 توجہ سے کام لیا ہے۔ بڑھاپے ہی کی وجہ سے وہ ابراہیم قطب شاہ کے عہد کو
 حسرت کے ساتھ یاد کرتے ہیں۔ ایک جگہ عطار داد و شہزادے کی بحث میں عطار کی
 زبان سے لڑخوں کی تعریف کردائی ہے۔ گو شہزادہ جواب میں نوجوانوں کی تعریف

اور بوڑھوں کی بُرائی کرتا ہے۔ لیکن صاف ظاہر ہے کہ تہزادے سے جواب نہیں بن پڑتا۔ اور وہ صرف طرد و تشنیع سے کام لیتا ہے۔ بوڑھوں کی تعریف میں عطار کی تعریف میں جو جوش ہے وہ بھی وجہی کے بڑھاپے کی دلیل ہے۔ اور اس طرح درپردہ اپنی پختگی عمر اور تجربہ کاری کی بنا پر خود کو نوجوانوں کے مقابلے میں زیادہ قابل احترام اور قابل قدر ثابت کرنا چاہتا ہے۔

یہاں یہ امر بھی قابل لحاظ ہے کہ وجہی جیسا کہ ظاہر ہے مثنوی قطب مشتری لکھتے وقت کافی بوڑھا ہو چکا تھا۔ قطب مشتری کی تصنیف کے وقت یعنی ۱۸۰۰ء میں ابراہیم قطب شاہ کو مرکہ میں برس ہو چکے تھے۔ ابراہیم قطب شاہ کے عہد کی تعریف میں وجہی لے ہو انداز اختیار کیا ہے اور جس ماضی پرستی کا اظہار کیا ہے اُس سے صرف یہی ظاہر نہیں ہوتا کہ وجہی بوڑھا تھا بلکہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے دور میں بہت فوازا گیا۔ اس طرح نصیر الدین ہاشمی کے خیال کے مطابق ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے وقت ۱۸۰۰ء میں وجہی کی عمر پچیس برس فرض کر لینا بھی مشتبہ ہے۔ اس لیے کہ اگر وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں اس قدر فوازا گیا تو یقیناً اُس وقت وہ ایک پختہ کار شاعر رہا ہو گا۔ اور بیس پچیس برس کی عمر میں ادب تو کلام میں اتنی پختگی عموماً نہیں ہوتی اور ہو بھی تو جاگیر داری کی روایات بتاتی ہیں کہ عام طور پر محاصر اور پختہ کار شعراء کی موجودگی میں ایک نو عمر شاعر اتنی آسانی سے دربار میں اس طرح نہیں داخل ہونے پاتا کہ سب کو پس پشت ڈال دے اور اس قدر فوازا جائے۔ بہر حال ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ ابراہیم شاہ کے عہد میں ہی خاصی عمر کو پہنچ چکا تھا۔ ”سب برس“ ۱۸۰۰ء میں لکھی گئی۔ یعنی ابراہیم شاہ کے انتقال کے تقریباً ۱۰ برس بعد۔

نیز سب رس میں ہر جگہ اس کا تخلص و جہی استعمال ہوا ہے۔ اس کے برعکس قطب مشتری میں وہ ہر جگہ وجہی لکھتا ہے۔ حالانکہ ثنوی میں وجہی تخلص استعمال کرنا مختصر ہونے کی وجہ سے کسی وقت کا باعث بھی نہ تھا۔ اسی طرح سب رس میں جتنے اشعار استعمال کیے گئے ہیں ان میں سے ایک بھی قطب مشتری سے متعلق نہیں۔ حالانکہ موضوع کی مناسبت سے خیالات کی توضیح کے لیے جہاں جہاں اشعار پیش کیے گئے وہاں ثنوی قطب مشتری کے متعلقہ اشعار کہیں زیادہ موزوں اور بر عمل ہوتے۔

”سب رس“ میں جو اشعار ہیں ان کی زبان قطب مشتری کے اشعار کی زبان سے زیادہ ترقی یافتہ اور بعد کی ہے۔ کہیں کہیں فارسی اشعار بھی آئے ہیں جن کے ہم معنی، بلکہ ترجمان خود وجہی کے اشعار ہو سکتے تھے۔ جو قطب مشتری میں موجود ہیں۔ مثلاً جہاں حافظ کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے کہ

ہرگز نیرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت رست بر جریدہ عالم دوام ما۔
 وہاں وجہی اس شعر کو لکھ سکتا تھا۔

عجبت کیرائے جو پیتا ہے مرگ اسکوں میں جم دو جیتا ہے
 اُس نے ایسا نہیں کیا۔ حالانکہ ہر موقع پر عموماً اُس کی یہی کوشش رہی کہ فارسی الاصل کی جگہ دکنی زبان کا شعری استعمال کرے۔ یہ اس لیے اور بھی موزوں تھا کہ وہ سب رس کے فارسی ماخذ پر پردہ ڈال کر اسے اپنی تصنیف بتاتا چاہتا تھا۔

قطب مشتری کا وجہی شیعہ مسلک ہے۔ لیکن سب رس کا وجہی سنی ہے۔ اس لیے کہ وہ سب رس میں پوری عقیدت کے ساتھ چار علی خلفائے راشدین کا ذکر کرتا ہے۔

درخت محمد مصطفیٰؐ اُدھارِ یار و مقبت علی مرتضیٰؑ

ابا بکر صدیق صادق ہیں خاص کیے تاجریاں کوں شریعت میں راس
عمرؓ جب نبی کے امت میں ہوئے یہودی عرب میں جو تھے سرِ نھوئے
جج کرو عثمانؓ قرآن کوں شرم کا دیے زور ایمان کوں
تو ثیا کفر علیؓ مہت لیے ذوالفقار خدا بعد محمدؐ بھی چارو ہیں یار
(سب رس ص ۷)

مگر یہ اختلاف مشتبہ تھا۔ اس لیے کہ مولوی عبدالمحیٰ صاحب نے خود ہی لکھا ہے کہ یہ اشعار صرف ایک نسخے میں ہیں دوسرے میں نہیں پائے جاتے۔ لیکن اسی کے بعد کی عبارت دونوں نسخوں میں موجود ہے۔

”..... نبوت محمدؐ پر دلالت علیؓ پر ختم۔ ابا بکرؓ عمرؓ

عمر عثمانؓ رضی اللہ عنہم جنوں کی نیکی جانتا ہے سب جہاں، حضرت کے

یاراں ہیں۔ بزرگواراں ہیں۔ ایکس تے ایک سب بھلے جیوں خدا

رسول فرمایا تھا، تیوں چلے۔ لات نہیں کیے خلافت نہیں کیے۔

حق پر چلنا اسے اسچ اچھتے ہیں خدا کے پیارے حضرت کے یار

جنوں سوں حضرت کرتے تھے پیار۔ آخر بعد از حضرت بیٹھے

حضرت کی ٹھار۔“ (سب رس ص ۷)

ان تمام باتوں سے اس امر کا قوی امکان ہے کہ سب رس کا مصنف شاعر تو ہو سکتا ہے، لیکن ممکن ہے وہی وہی نہ ہو جو قطب مشرقی کا مصنف ہو سکتا ہے سب رس کا وہی قطب مشرقی کے وہی کا بیٹا یا پوتا ہو بہر حال یہ امر بھی تحقیق طلب ہے۔

مثنوی گلزار نسیم

تاریخی اور سیاسی پس منظر
 سلطنت اودھ کے بانی میر محمد امین سادات
 خاندان تھے جنہیں اپنی گراں قدر خدمات کے
 عوض برہان الملک کے خطاب سے سرفراز کیا گیا تھا۔ سادات بارہہ سید
 عبداللہ اور سید حسین علی کا زور توڑنے میں انھوں نے نمایاں حصہ لیا تھا۔
 ۱۱۳۳ھ میں پہلے پنج ہزاری منصب اور اکبر آباد کی صوبہ داری ملی اور کچھ ہی
 روز بعد اودھ کی صوبہ داری تفویض ہوئی۔ جہاں انھوں نے شیوخ کو بے دخل
 کر کے غنائم کمرانی اپنے ہاتھ میں لی۔ شیوخ ایک عرصہ سے قریب قریب متوازی
 حکومت قائم کیے ہوئے تھے۔ اور شاہ دہلی سے سرکشی اختیار کر چکے تھے۔ عرصہ
 سے محاصل بھی نہیں دیئے تھے۔ صوبہ اودھ کی زیر نگرانی نے انھیں مالا مال کر رکھا
 تھا۔ دہشت اور فساد البانی تھوڑی بہت کشمکش کے بعد برہان الملک کے قبضے میں
 آئی۔ برہان الملک نواب وزیر کھلائے عقائد کے اعتبار سے شیوخ مسلک کے تھے۔

اور ایرانیان کے خاندان صفویہ سے تعلق تھا۔ ابو دھیا کے دورے کے وقت گنگا کے کنارے جہاں پٹاؤ ڈالا تھا وہ جگہ پہلے بنگلہ کہلاتی۔ پھر وہیں برہان الملک نے شہر بسا کر فیض آباد نام دیا۔ اور اسی کو اپنا مسکن بنالیا۔ ۱۱۵۵ھ میں انتقال کیا۔ اور اب نواب صفدر علی خاں صفدر جنگ نواب وزیر ہوئے۔ انہوں نے ۱۱۶۶ھ میں انتقال کیا۔ نواب شجاع الدولہ ۱۱۴۴ھ میں پیدا ہوئے۔

ز دولت خانہ نواب منصور برآمد آفتاب از مطلع نور

۱۱۶۶ھ میں ۲۲ برس کی عمر میں نواب وزیر ہوئے۔ برہان الملک سپاہی بیٹہ تھے۔ جاگیر داری نظام اور دولت کی فراوانی کو انھیں نہ بگاڑ سکی۔ تاہم ماحول اور معاشرہ عیش و عشرت کے نشے سے محفوظ نہ رہ سکا۔ ایک معاشرتی بخش نے اپنی کتاب فرح بخش میں فیض آباد کی اس زمانے کی رنگ رلیوں پر روشنی ڈالی ہے۔

”ہر جگہ ناچنے اور گانے والے طائفے دیکھے۔ جنہیں دیکھ کر میں دنگ رہ گیا۔..... صبح سے شام تک اور غروب آفتاب سے طلوع آفتاب تک فچوں کے ڈھولوں اور باجوں کی آوازیں برابر چلی آتی تھیں..... ہر شہر کے گالے بجانے والے قال بجاندا اور طوائفیں لگی گچوں میں نظر آتی تھیں۔ چھوٹے اور بڑے سب کی جبین زرو جواہر سے بھری تھیں۔ کسی کے وہم و گمان میں بھی منطسی اور فلاکت کا گند نہ تھا۔“

غرضیکہ برہان الملک کے زمانے میں طاؤس و دریا، شمشیر و سناں کے

دوش بہ دوش تھے۔ مگر حالات بتا رہے تھے کہ مونہرا لڑکر کا دودھ ختم ہو چکا تھا۔ شجاع الدولہ عیش پسند تھے اور اسی وجہ سے والدہ نواب بیگم ان کی نوابی کے حق میں نہ تھیں۔ لیکن وہی جانشین قرار پائے۔ ابھی زیادہ عرصہ نہ گزرا تھا کہ ان کی عیش کو شہی نے رنگ لانا شروع کیا۔ ایک کھڑی عورت کی بے آبروئی پر ہندو بیڑ گئے۔ اسماعیل بیگ خاں کابلی وغیرہ نے فتنہ اٹھانا چاہا۔ مگر معاملے کو دبا دیا گیا۔ پھر بھی شجاع الدولہ کے معمولات میں فرق نہ آیا۔ نواب اور امرا کی عیش کو شیوں نے عوام کو بھی متاثر کیا۔ جنگ بکسر کے موقع پر بھی عین میدان جنگ میں شجاع الدولہ کے ساتھ طوائفوں کا ڈیرا موجود تھا۔ افواج کے بھی محبوب مشاغل لوٹ مار اور عیاشی تھے۔ بے حس اور بے اعتباری کا یہ عالم تھا کہ میر جعفر جیسے خداؤں کی وجہ سے ^{۱۷۸۹}۱۷۸۹ء میں جب شکست ہوئی تو۔۔۔

”غرض افواج نے داخل خیام ہو کر نقد و جنس دو لہا ہر دو

پایا خاطر خواہ لوٹا جن کا حساب نہیں۔ بلکہ تکلف یہ ہوا کہ اس لوٹ

میں ہزاروں نمک خوار بھی شریک ہو گئے تھے۔“ ۱۷

تیسری ^{۱۷۹۳}۱۷۹۳ء میں ۱۲ یا ۱۴ برس کی عمر میں فیض آباد آئے تھے۔ ان

کی شہنواں فیض آباد کی رنگ رلیوں کی تصاویر پیش کرتی ہیں۔ ابھی لکھنؤ آباد

نہ ہوا تھا۔ اسی وجہ سے انہوں نے کہا ہے

جب آیا میں دیار لکھنؤ میں نہ دیکھا کچھ بہار لکھنؤ میں

۱۷ قیصر التواریخ جلد اول ص ۶۶

نواب آصف الدولہ ۱۱۸۸ھ میں تخت نشین ہوئے اور انھیں کے زمانہ میں میر حسن ۱۱۹۲ھ کے بعد دوبارہ لکھنؤ آئے۔ آصف الدولہ نے لکھنؤ کو آباد کر کے اُسے اپنا مسکن بنالیا تھا اور اس کی چہل پہل کے آگے فصیح آباد کی رونق ماند پڑ گئی تھی۔ مگر میر حسن کی ماضی پرستی قلعہ صاعدی عمر بن کر اُن سے بھی کم لگاتی ہے۔

نہ تھی معلوم مجھ کو یہ حبِ دلی قضا پھر لکھنؤ میں کیجیج لائی
بُرادن سر سے قسمت نے نہ مالا مجھے جنت سے ہوں آدم نکالا
لیکن حقیقت یہ تھی کہ لکھنؤ میں عیش و نشاط نے وہ فروغ پایا کہ فصیح آباد کی رونق اس کے آگے ماند پڑ گئی۔ سحر لکھنؤی نے غلط نہیں کہا ہے
خدا آباد رکھے لکھنؤ کے خوش مزاجوں کو
ہر اک گھر خانہ شادی ہے ہر اک کوچہ ہر عشرت کا

یہ وہ زمانہ تھا جب سوائے لکھنؤ کے پورا ہندوستان محنت ابری کے عالم میں تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دہلوی شرار کی ایک بڑی تعداد لکھنؤ آ گئی۔ نواب آصف الدولہ اور دوسرے امرا کی قدر دانی نے انھیں فارغ البالی عطا کی اور عیش و عشرت کے ماحول نے ان کی شاعری میں سوز و گداز کی داخلیت کو مفلکود کر دیا۔ ۱۱۹۲ھ میں آصف الدولہ کا انتقال ہوا۔ انگریزوں کا اقتدار بڑھتا جا رہا تھا۔ اور وہ آئے دن ملک کے حکمرانوں کے مرنے پرنے حکمران کو اُس وقت تک بربرِ اقتدار نہ لاتے تھے جب تک کہ اُس کے کچھ اختیارات غصب نہ کر لیں۔ آصف الدولہ کے بعد وزیر علی خاں بربرِ اقتدار آئے۔ سوجھ بوجھ کے آدمی تھے۔ اور انھوں نے انگریزوں کی گرفت سے بچنے کے لیے پر پُرنے بکھانے شروع کیے۔ مگر اُن نے بھی نہ ہائے تھے

کہ گرفتار کر لیے گئے۔ پہلے بند لیکنڈ میں نظر بند ہوئے۔ پھر کلکتہ پہنچا دیے گئے....
 ۱۲۲۱ء میں ۳۶ برس کی عمر میں ایام امیری جی میں انتقال کیا۔ اب لوا بہ سعادت
 علی خاں برسرِ اقتدار آئے اور سنبھلنے کی کوشش کی۔ پر امن طریقہ پر انگریزوں کے
 بچے سے نکلنا چاہا۔ کمپنی کا ترغن ادا کرنے کے لیے دو کروڑ روپیہ جمع کیا کہ قرض ادا
 کر کے اپنے علاقے واپس لے لیں۔ لیکن اس سے پہلے ہی انتقال ہو گیا۔

۱۲۳۵ء میں غازی الدین حیدر کو تخت پر بٹھایا گیا۔ لیکن اب انھوں نے
 انگریزوں کے اہواز پر سلطنت دہلی سے پوری آزادی حاصل کر لی تھی۔ اور لوا بہ تھے
 بلکہ بادشاہ ہو گئے۔ اس آزادی کی قیمت یوں ادا کی کہ سعادت علی خاں کی مشقت
 سے جمع کیا ہوا روپیہ انگریزوں کو دینا پڑا۔ ۱۲۴۲ء میں انھوں نے انتقال کیا۔
 اب نصیر الدلہ محمد علی شاہ حکمران ہوئے۔ لیکن اس وقت کہ جب افواج اور محل
 پر سبھی کمپنی قبضہ کر چکی تھی۔ ۱۲۵۸ء میں امجد علی شاہ اور ان کے انتقال پر ۱۲۶۳ء
 میں داجد علی شاہ تخت نشین ہوئے۔

لکھنؤ کی اس مختصر تاریخ کی روشنی میں اگر ہم اس کی
 تمدن اور شاعری معاشرت اور تمدن کا جائزہ لیں تو چند باتیں نمایاں
 نظر آتی ہیں۔ جنہوں نے وہاں کی شاعری پر اثر ڈالا۔ اس مقصد کے لیے جن اہم عوامل
 پر توجہ لازمی ہے۔ وہ عوام کے عقائد، نظام معاشی اور نظام حکومت ہیں۔

لکھنؤی معاشرت کا تعلق ایرانی تمدن سے تھا۔ حکمرانوں اور ان کے اثر سے
 عوام کی اکثریت کا عقیدہ اثنا عشری تھا۔ اس کی وجہ سے یہاں تصوف کی وہ اہمیت
 نہ رہی جو دہلی میں تھی۔ فارغ البالی نے بھی بے ثباتی دنیا کے احساس میں وہ شدت

نہ رہنے دی جو دلی کی بد حالی اور عسرت کا لازمی نتیجہ تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اگر دلی کی شاعری آہستہ آہستہ تو لکھنؤ کی واہ بن گئی۔ آمد کی جگہ آورد اور داخلیت کی جگہ خارجیت نمایاں ہوئی۔ نقوف کے زیر اثر حسن مطلق کا تصور ناگزیر تھا۔ لیکن لکھنؤ میں حسن مطلق کا تصور اتنا ہمہ گیر نہ رہا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ متعلقاتِ سخن زیر بحث لائے گئے۔ مجازی محبوب کے ساتھ اُس کے لوازمات کا ذکر ہوا۔ اور معاملہ بندی نے فروغ پایا۔ دولت کی خدادانی نے معاشرت اور تمدن کی قدیم قدردان سے بغاوت پر مجبور کیا۔ خیالی محبوب کی جگہ گوشت پوست کا محبوب شاعری میں جگہ پا گیا۔ طوائفوں اور بیسواؤں کا وہ طبقہ جو سوسائٹی کے دامن پر داغ سمجھا جاتا تھا اب سوسائٹی میں عمل دخل حاصل کر گیا۔ بلکہ اس حد تک اس کی پشت پناہی کی گئی کہ وہی عیب عیش و نشاط کی فضا میں حسن سمجھا جانے لگا۔ بے علی اور فراغت نے عیاشی کی طرف مائل کیا۔ عورتوں کو معاشرے میں نمایاں مقام حاصل ہوا۔ حکومت اور سلطنت میں ان کا اثر بڑھا۔ نسائیت نے فروغ پایا۔ اور نہ صرف زبان و محاورے کے معاملے میں ان کی سندی گئی۔ بلکہ انھیں معاشرت اور تہذیب کا امین سمجھ کر آداب معاشرت میں بھی ان کی نقل کی جانے لگی۔ نتیجے میں تکلف اور لقیع زندگی کے ہر شعبے میں نمایاں نظر آنے لگے۔ رسم متہ نے ماحول سے موافقت کی اور ہجر و فراق کے مضامین اگر معدوم نہیں تو رسمی بن کر وصل و وصال کے مضامین کے لیے جگہ خالی کرتے رہے۔ آصف الدولہ کے زمانے سے شیعیت میں غلو سے کام لیا جانے لگا تھا۔ صاحبِ گلِ رعنا کے بیان کے مطابق لہو و لب میں مشغول ہونے کے ساتھ مذہب تشیع کی اشاعت میں انھوں نے دل سے کوشش کی۔ ان کے نائبِ حسن رضا خاں کی کوششوں سے ہزاروں خاندان سنی سے

شیعہ ہو گئے۔ جو نہ مانے اُن کی جاگیریں ضبط کی گئیں۔ اور جو مان گئے انہیں نوازا گیا۔
 تحریکیں و ترغیبات کے ساتھ حیرنے کچھ ہی عرصہ میں شیعیت کو عام کر دیا تھا۔ مراٹھوں نے
 فروغ پایا۔ تو لائے منقبت کو عام کیا۔ اور تبرائے معاشرہ کی عام نمایاںوں سے ہوا
 پاکر میاں مشیر کی فحش کلامی کی صورت اختیار کی۔ ماسی فارغ البالی نے عاشقانہ
 فنون کو فروغ دیا۔ اور وقت کی فراوانی نے مشکل پسندی اور مشکل گوئی کی طرف
 رجوع کیا۔ لہذا اور مختلف نے صنایع بدائع کو ہوا دی۔ ایک دوسرے پر سبقت
 لے جانے کے جذبے نے ہجو و مدح کے انداز بدل دیے۔ فراغت نے رعایت
 لفظی اور تشبیہات و استعارات میں جولائیاں دکھانے کے ایسے مواقع بہم پہنچائے
 کہ دل کی شاعری دماغ کی شاعری بن گئی۔ خارجی مضامین شاعری کا معیار قرار پائے
 جدت طرازی زبان و بیان تک محدود ہو کر رہ گئی۔ رزم و جدال سے بگائگی نے
 مختلف بازیوں کو نظم البدل بنا دیا۔ آٹھ انسان کی خطرہت حدال (Pugnacious)
 Nature کی کسی نہ کسی طرح تسکین تو ہوتی ہی تھی۔ خواہ وہ مصنوعی جنگوں (Minic)
 Battle ہی کی شکل میں کیوں نہ ہوتی۔ ہانکوں کی خدائی فوجداری نہ چلی تو وضع
 و قطع میں مقابلے شروع ہوئے۔ غارتگری اور لوٹ کے لیے میدان کارزار سے
 سابقہ نہ پڑا تو اپنوں ہی کو لوٹ کر ذوق کی تسکین کی گئی۔ اور پھر بیڑ بازی اور
 مرغ بازی کی طرح شعراء کے اکھاڑے بھی قائم کیے گئے۔ بحثوں کی لڑائی بھی لازمی
 تھی۔ فلسفہ اور منطق کا احیاء ہوا۔ علوم قدیمہ کو فروغ دیا گیا۔ نئی نئی بحثیں چھڑیں۔
 عربی فارسی الفاظ اور مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات شاعری میں داخل ہوئیں۔
 منطقی استدلال نے مذہب کلامی کو عام کیا۔ ہندو مذہب اور تہذیب کا بھی نمایاں

اثر پڑا۔ ان کے مختلف ہتوار مشترک ہو گئے۔ یا تراؤں نے میلوں کو فروغ دیا، درگا ہوں میں عرس کے طریقے بدلے۔ فنون لطیفہ نے فروغ پایا۔ اور رقص و موسیقی معاشرے کا جزو لا ینفک بن گئے۔ رام لیلانے ڈراموں کو ہوا دی۔ اور عیش و نشاط نے اندر سبھا جیسے نامک پیدا کیے۔ دیدوں اور دھارمک گرتھوں کے رکشش افسانوں اور ٹنولوں میں دیوبن کر سامنے آئے۔ ہندی شاہوی کے اثر سے عورت کی طرف سے اظہارِ عشق اُردو میں پہلے دکن میں ملتا ہے۔ لیکن لکھنؤ میں چونکہ مسیوائیں ہر طرف معاشرے پر بھائی ہوئی تھیں اس لیے اس کی صورت بدلی اور مسیواؤں کے خیالات و جذبات کے اظہار کی خاطر ایک نئی صنعت شاعری نے جنم لیا جو رنجی کسلانی۔ غرضیکہ ہندی دیو مالا اور دھرم کی ایسی تمام روایات جو عیش و عشرت کے ماحول سے مطابقت اختیار کر سکتی تھیں معاشرے کے تقاضوں کے مطابق قدمے ترمیم و تنسیخ کے ساتھ اپنائی گئیں۔ سری کرشن کی تعلیمات پر تو دھیان نہ دیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ رہس میں اور دیگر میلوں کے مواقع پر واجد علی شاہ خود کہنیا بنتے اور خوبصورت عورتیں گویا بن کر انھیں ڈھونڈتی پھرتیں۔ یا پھر اندر سبھا کا انعقاد کیا جاتا۔

درگا ہوں کی زیارتِ حشٰن کا ہا نہ بنتی۔ یہ اور بات ہے کہ اس کے فوراً بعد زائرین، مجتہدوں اور ثقہ لوگوں کی کُھل میں امانت لکھنوی اپنا شہرہ آفاق واسوخت سنار ہے ہوتے۔ امام باڑوں اور ماتم کدوں میں جانے والوں میں عموماً خلوص کا فقدان تھا۔ اور انھیں بھی ایک طرح کا میلہ سمجھ کر شریک ہوا جاتا۔ نوجوانوں میں یا تراؤں، تیرتھ اور اشنان کے مواقع کا شدت سے انتظار کیا جاتا۔

اور ایسے مواقع پر بے حیائی کے جیسے جیسے مناظر سامنے آتے وہ معاشرے کے عین مطابق تھے۔ وہ عیش باغ کا میلہ ہو، شاہ مدار کی پھڑی ہو، چلم ہو یا جہم خشتی ہو، یا بڑھوا منگل کا میلہ ہر جگہ ہی عالم تھا کہ سہ ڈوبنے جلتے ہیں گنگا میں بنارس والے لہو جواؤں کا سینچر ہے یہ بڑھوا منگل

..... پنڈتوں اور برہمنوں کی ہوس رانیوں نے مندروں میں دیو داسیوں کے روپ میں دلشیاؤں کو داخل کیا۔ شیو کی روایات سے فائدہ اٹھا کر اور اپنی خواہش سے ہم آہنگ پا کر لینگ پوجا کو فروغ دیا۔ درگا ہوں اور مذہبی محفلوں میں طوائف داخل ہو گئیں۔ اور محلات میں پاترائیں اور ممتوہ کسبیاں چھا گئیں تحفے اور قہقہے کو وہ فروغ ہوا کہ جب اُمرار کی ہوسبٹیاں، طوائفوں اور کسبیوں کی محفلوں کے نو گرم دلوں کے ذوق کی تسکین نہ کر سکیں تو محض آدابِ مجلس، اندازِ گفتگو اور ناز و غمزوں کی تعلیم کے لیے انھیں ایک خاص عمر تک طوائفوں کے گھٹوں پر رکھا جاتا۔ یہ تھے وہ تمام عوامل محفلوں نے بتدریج لکھنوی معاشرت کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا۔ اور جب شاعری اس معاشرت کی ترجمان بن کر سامنے آئی تو کم و بیش یہی تمام خصوصیات تھیں جن کے نقوش اس میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ لیکن قبل اس کے کہ ہم گلزارِ انیسیم کی طرے ربوع کریں ایک اور بات ہیں ذہن میں رکھنی ہوگی۔ اور وہ دلی سے رقابت ہے۔

نفسیاتی اثرات اس رقابت کا آغاز بھی سلطنتِ اودھ کے بانی۔
برہان الملک کے زمانے ہی سے ہوتا ہے۔ دلی کی

عظمت اور برتری نے اہل اودھ میں ایک احساس کمتری پیدا کر دیا تھا۔ اور وہ ہر معاملے میں نہ صرف اہل دہلی کی ہمسری کرنا چاہتے تھے بلکہ ان سے سبقت لے جانے کے آرزو مند تھے۔ اس احساس نے اُس وقت اور زیادہ شدت اختیار کر لی جب سلطنتِ دہلی آئے دن کی خانہ جنگیوں سے بہت کمزور ہو گئی۔ شیوخ کی مطلق العنانی نے حریت کا احساس بیدار کر دیا تھا۔ اور اس کے بعد جب برہان الملک نے دوبارہ اودھ کو سلطنتِ دہلی کا ایک صوبہ بنا دیا تو یہ برداشت نہ کیا جاسکا۔ خود برہان الملک نے بھی یہ محسوس کیا کہ اودھ کی دولت کو بلاوجہ دہلی منتقل کرنا مناسب نہیں۔ جبکہ سلطنتِ دہلی خود اتنی کمزور ہو چکی ہے کہ ضرورت پر شاید اودھ کی امداد سے بھی معذور ہوگی۔ اس لیے اُنھوں نے دہلی دوبار کی سازشوں اور کمزوریوں کے پیشِ نظر اپنے صوبے کے استحکام پر پوری توجہ صرف کی۔ اور اعلیٰ طور پر مرکز سے بے نیازی برتنے لگے۔ اور آہستہ آہستہ اودھ بادشاہِ دہلی کے زیرِ نگین برائے نام ہی رہ گیا۔ طاقتِ پاکر اودھ کے احساس کمتری نے انھیں یہ سمجھنے پر مجبور کر دیا کہ وہ اہل دہلی سے ہر معاملے میں بہتر ہیں۔ یہی احساس تھا جس نے برہان الملک کے زمانے میں فیض بخش سے یہ کہلوا یا کہ ”نواب وزیر شہر کی آبادی اور رونق کے ایسے خواہاں تھے کہ معلوم ہوتا تھا کہ فیض آباد شاہجہاں آباد کی ہمسری کا دعویٰ کرے گا۔“

دہلی کے حالات بھی ایسے بگڑتے گئے کہ دہلی اور اہل دہلی سے نفرت اودھ میں بڑھتی ہی رہی۔ اس میں دہلی کی سیاسی ابتری اور اہل دہلی کے عقائد کو بھی دخل ہے۔ بعد کے زمانے میں آصف الدولہ نے دہلی کے شعراء کو نواز کر

لکھنؤی شعرا میں رقابت کو اور ہوا دیدی۔ خود دئی والے بھی ہر معاملے میں خود کو برتر سمجھتے تھے۔ تیر کا وہ قطعہ جس میں انھوں نے پورب کے ساکنوں کو مخاطب کیا ہے، صاف طور پر اس تلخی کی غمازی کرتا ہے جو لکھنؤ اور دئی کے مابین تھی۔ اہل لکھنؤ جیسا کہ انسانی فطرت ہے نو واردوں کو گلے سے نہ لگا سکے۔ یا اگر انھوں نے پہلے یہ کوشش بھی کی تو ان نو واردوں کے احساس برتری نے انھیں نفرت پر مجبور کر دیا۔ شاعری میں آصف الدولہ کے زمانے ہی سے دہلیت اور لکھنویت کی کشمکش نمایاں صورت اختیار کرنے لگی۔ دئی اور دئی والوں سے بیزاری نے ان کی ہر چیز سے بیزاری پیدا کی۔ اور جب ۱۲۳۵ھ میں غازی الدین حیدر نے بادشاہ دہلی کی برائے نام نیابت کا جوا بھی اُتار پھینکا اور خود مختار بادشاہ بن گیا تو عوام نے بھی دئی کی تمام روایات اور وہاں کی تہذیب اور تمدن سے آزادی اختیار کر لی۔ اور جیسا کہ لازمی تھا لکھنؤی شاعری نے بھی اپنی روش علیحدہ اختیار کی۔ یہ رقابت ہی تھی جس نے میرامن کی باغ و بہار کے جواب میں رجب علی بیگ سرور سے فسانہ عجائب لکھوایا۔ اور میر حسن کی سحرالبیان کا جواب دیا شکر نسیم کی شغنی گلزار نسیم بن کر منظر عام پر آیا۔ جن کا مقصود صرف لکھنؤی زبان، لکھنؤی ادیبوں اور لکھنؤی شاعروں کی فوقیت کو ثابت کرنے کے علاوہ کچھ اور نہیں ہے۔

بر حال یہ ایک بڑی حقیقت ہے کہ شاعری میں دئی اور لکھنؤ کے دبستانوں کا فرق دو مختلف معاشروں کا فرق ہے۔ اور لکھنؤ کے زمانہ کے بعد

جب لکھنؤ اور دہلی کے حالات مائل ہو گئے تو امیر مینائی اور داغ کے یہاں بھی بڑی مدت تک مائلت آگئی۔

دہلی اور لکھنؤ کی یہی رقابت تھی جس نے مثنوی گلزار نسیم سے متعلق شرار اور ان کے ہم خیالوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ وہ دراصل آتش کی لکھی ہوئی ہے اور انھوں نے اُسے اپنے نو عمر شاگرد نسیم سے صرف اس لیے منسوب کر دیا کہ اس طرح میر حسن دہلوی کی سحرالبیان کے مقابلے میں گلزار نسیم کو لاکر یہ ثابت کرنا چاہتے تھے کہ دہلی کے کہنہ مشقوں کے مقابلے لکھنؤ کے نو عمر شعرا بھی کھڑے کیے جاسکتے ہیں۔ مگر شرر و چلیست کی ابتدا میں یہ رجحان نمایاں ہے۔ بعد میں اس جھگڑے کو مذہبی رنگ دینے کی بھی کوشش کی گئی۔ اور اس زمانے کے عام مذاق کے مطابق ذاتیات پر بھی حملے ہونے لگے۔ لیکن اس بحث سے فوائد ضرور ہوئے۔ اول تو شبہات دور ہوئے اور ثابت ہو گیا کہ گلزار نسیم "نسیم ہی کی لکھی ہوئی ہے۔ دوسرے یہ کہ سحرالبیان "اور گلزار نسیم" کی خوبیاں اور خامیاں اپنی تمام باریکیوں کے ساتھ منظر عام پر آگئیں۔

نسیم اس سے پہلے ہم نے لکھنؤ کے دبستان شاعری کی وضاحت عہد نسیم کی ہے اور اسی پس منظر میں نسیم کے عہد کا جائزہ لیں تو معلوم ہوگا کہ یہ وہ زمانہ ہے جب دبستان لکھنؤ اپنی نمایاں خصوصیات کے ساتھ پورے عروج پر تھا۔ نسیم نواب سعادت علی خاں کے عہد میں ۱۲۲۶ھ میں پیدا ہوئے۔ اسی سات آٹھ برس ہی کے تھے کہ ۱۲۳۲ھ میں غازی الدین

سریر آرائے سلطنت ہوئے اور انھوں نے سلطنتِ دلی کی غلامی کا آخری نشان
یعنی نیابت کو بھی مٹا کر بادشاہی اختیار کی۔ اہلِ اودھ کی نظر میں یہ اتنی بڑی فتح تھی
کہ اس کی خاطر اب سعادت علی خاں کی گاڑھے پیسنے کی کمائی جس کی خاطر وہ
کنجوس بھی کھلوائے نذرانے کے طور پر بے دریغ انگریزوں کو پیش کر دی گئی۔
بادشاہت کی خوشی میں جتنا بھی جشن منایا جاتا کم تھا۔ انگریزوں نے اس جشن کو
اپنے سیاسی مقاصد کی وجہ سے اور ہوادی۔ کیونکہ اس طرح روپیہ اس بُری
طرح صرف ہو رہا تھا کہ سلطنتِ اودھ پھر کبھی انگریزوں کا قرض ادا کر کے اپنے علاقے
واپس نہ لے سکتی تھی۔ نیز عیش و عشرت میں غافل عوام اور حکمران بہ آسانی انگریزوں
کو اقتدار کی توسیع کے مواقع ہم پہنچا سکتے تھے۔ بہر حال غازی الدین حیدر کے
انتقال ۱۲۴۲ھ تک ہر روز روزِ عید تھا اور ہر شب شبِ برات تھی۔

۱۶ برس کا یہ زمانہ نسیم نے اسی ماحول میں گزارا ۱۲۵۹ھ تک نصیر الدولہ
محمد علی شاہ کا دورِ دورہ رہا۔ ادران کے زمانے میں نہ صرف اُن کے اختیارات
حکمرانی اور کم ہو گئے بلکہ عیاشی نے اور فروغ پایا۔ انہی کے زمانے میں ٹھوئی گلزار نسیم
معروضِ وجود میں آئی۔ نسیم نے خود ٹھوئی کے آؤ میں اس کی تاریخ تصنیف لکھی ہے۔

ایں نامہ کہ خامہ کرد بنیاد گلزارِ نسیم نام بنہاد

بشنید و نوید ہا قف داد توقیع قبولِ زولیش باد

اس کے پانچ برس بعد محمد علی شاہ کا انتقال ہوا۔ ۱۲۶۰ھ میں امجد علی
شاہ تخت نشین ہوئے۔ ابھی جشنِ تاجپوشی ہی منایا جا رہا تھا۔ کہ ۱۲۶۰ھ میں خود
نسیم سورگِ باش ہو گئے۔ عاشقِ لکھنوی نے تاریخِ وفات لکھی ہے۔

”کشیده آہ و بیکتا نسیم بارغِ جنان“ ۱۲۶۰ م

نسیم کے اُستاد آتش تین برس بعد تک زندہ رہے۔ اور ۱۲۶۳ء میں انتقال فرمایا۔ جیسا کہ امیر لکھنوی کے قطعہ تاریخ سے ظاہر ہے۔

دلِم از مرگِ آتش بود غمِ کش ز غمِ تا دالتِ خود راست
ز آتش یا فمِ تاریخ آتش تپش از دامنِ شش نقطہ انداخت

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ نسیم نے جب سے آئنگہ کھولی عیش و نشاط ہی کی فضا میں سانس لی۔ اسی میں پروان چڑھے اور اسی میں انتقال کیا۔ ماحول کے ساتھ ان کی عمر بھی ایسی ہی تھی جس نے شہنزی گلزار نسیم کی تخلیق پر نمایاں اثر ڈالا۔

دبستانِ لکھنوی کی وہ تمام خصوصیات جن کا ذکر کیا جا چکا ہے مقصدِ تصنیف اس شہنزی میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ شہنزی کا مطالعہ اس

کالپنِ نظر اور خود نسیم کا نفسیاتی تجزیہ واضح کرتا ہے کہ یہ شہنزی چند خاص مقاصد کے تحت معرضِ وجود میں آئی۔ سب سے پہلے یہ کہ نسیم کے پیشِ نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اہلِ دلی کی ریس میں اپنے پر تکلف اندازِ بیان کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ دوسرے یہ کہ اپنے اور معاشرے کے عام رجحانات کے مطابق عیش و نشاط کی فضا میں ذہنی نقیش کے سامان ہم پہنچانا تھا۔ دراصل یہی دو بنیادی مقاصد تھے جن کی تحریک اور حصول میں بہت سی ضمنی باتیں بھی وضاحت طلب ہیں۔

سب سے پہلے ہم موخر الذکر کا جائزہ لیں گے تاکہ محرکات کا صحیح اندازہ ہو سکے۔ گلزارِ نسیم میں جس داستان کو نظم کیا گیا ہے۔

وہ ایک مشہور قصہ ہے جسے عزت اللہ بنگالی نے ۱۳۲۲ء میں فارسی میں لکھا تھا۔

۱۲۱۶ء میں ہمال چند نے "مذہب عشق" کے نام سے اردو میں اس کا ترجمہ کیا۔ اور یہی ترجمہ دراصل شذی گلزار نسیم کی اصل ہے۔ گلزار نسیم میں اصل قصے کو جا بجا محقر کر کے نظم کیا گیا ہے۔ لیکن اصل سے سجاوہ نہیں اختیار کیا گیا۔ البتہ بعض ضمنی واقعات اور قصوں کو جو منیمہ کے طور پر شامل کیے گئے تھے اور بلا ضرورت بھی تھے نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ اس لیے کہ ویسے تو عام داستانوں کی طرح اس قصے کو اسی وقت ختم ہو جانا تھا جب بکاؤلی اور تاج الملوک کی شادی ہو جاتی ہے۔ تاہم راجہ اندر کی مداخلت سے چند نئی پیچیدگیاں پیدا ہوتی ہیں اور چونکہ ان کا تاج الملوک اور بکاؤلی سے براہ راست تعلق ہے اس لیے دوبارہ ملنے اور جھڑپ منانے تک داستان کو مزید طول دیا جاتا ہے۔ قصے کا پہلا جز فارسی رنگ کا موند ہے۔ لیکن راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کا حصہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس کے بعد جیسا کہ کہا گیا اصل داستان ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن مصنف کے شوق قصہ گوئی کی تسکین نہیں ہوتی۔ اس لیے بہرام وزیر زادہ اور روح افزا پری میر واد میر وٹن کی حیثیت اختیار کرتے ہیں۔ چونکہ ان کا معاشرہ اور مصائب تاج الملوک اور بکاؤلی کی اصل داستان کے ارتقار پر ذرا بھی اثر انداز نہیں ہوتے۔ اس لیے یہ ایک علیحدہ داستان ہے۔ اور جب اصل قصے کے درمیان نہ بیچ سکی تو داستان کے آخر میں بڑے بھونڈے طریقے سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اور وہ ایک بدنما پیوند معلوم ہوتی ہے۔ نسیم نے بھی یہ بات محسوس کرتے ہوئے اس قصے کو بہت محقر کر دیا ہے۔ اور اس سے متعلق ضمنی کہانیوں کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ویسے اصل قصہ محل بکاؤلی میں برہمن اور شیر کی کہانی لڑکی اور دیو اور مرغ زیرک اور درویش کی کہانیاں بھی شامل ہیں۔

جیسا کہ کہا جا چکا ہے نسیم نے اصل کے مطابق نظم کیا ہے۔ اور اس کا مانوہ
 ”نہال چند“ کا قصہ ”مذہب عشق“ ہے۔ دونوں میں مماثلت ملاحظہ ہو ”مذہب عشق“
 میں قصے کا آغاز یوں ہوتا ہے :-

”کہتے ہیں کہ پورب کے شہر یاروں میں سے کسی شہر کا ایک بادشاہ تھا
 زین الملوک نام۔ جمال اس کا بیسے ماہ منیر اور عدل والی صفات اور شجاعت
 میں بے نظیر۔ اس کے چار بیٹے تھے۔ ہر ایک علم و فضل میں علامہ زمان اور
 بواختر دی میں رستم دُوراں۔ خدا کی قدرت کاملہ سے ایک اور بیٹا آفتاب
 کی طرح جہاں کا روشن کرنے والا اور چودھویں رات کی طرح اندھیرے کا
 دُور کرنے والا پیدا ہوا۔“

نسیم نے اسے بحسنہ نظم کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے :-

پورب میں تھا ایک شہنشاہ	سلطان زین الملوک ذی جہاد
لشکر کش و تاجدار تھا وہ	دشمن کش و شہریار تھا وہ
خاق نے دیے تھے چار فرزند	دانا، عاقل، ذکی، خردمند
نقشا اک اور نے جمایا	پس ماندہ کا پیش خیمہ آیا
امید کے نخل نے دیا بار	خورشید حمل ہوا نمودار

یہاں اس امر کی وضاحت ضروری ہے کہ ان شواہد کے پیش نظر داستان
 پلاٹ اور کرداروں کی خامیوں پر نسیم کو مورد الزام نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اور
 اس قبیل کے تمام اعتراضات کی ذمہ داری اصل مصنف داستان پر ہوگی۔ نسیم پر
 اس طرح کے اعتراضات کہ بادشاہ کے چاروں بیٹوں کو دانا، عاقل، ذکی اور خردمند

کہا گیا ہے۔ لیکن قصہ کی ارتقا پر وہ انتہائی احمق اور کمینہ پرورد ثابت ہوتے ہیں
لا یعنی ہیں۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ آخر نسیم نے خود کوئی داستان
نفسیاتی تجزیہ کیوں نہ اختراع کر کے نظم کر دی۔ یا پھر دوسروں کی داستان
ہی نظم کرنی تھی تو حاتم طائی، امیر حمزہ یا کسی الف لیلوٰی داستان کا انتخاب کیوں
نہ کیا۔ یا پھر بیچ منتر اور ہتو پدیش وغیرہ کی کسی ہندی اور سنسکرت الاصل کہانی
کو کیوں نہ نظم کیا۔ پہلی صورت میں نسیم کی شاعری کا تجزیہ غماز ہے کہ وہ افسانہ
کی تخلیق کے اہل نہ تھے۔ ان کی اختراع زبان و بیان ہی کے لیے وقف تھی۔ قصہ
کہنا بھی چاہتے ہوں گے تو زبان و بیان کے چکر میں الجھ کر اصل خیال اور داستان
سے دور جا پڑتے ہوں گے۔ خیالات میں دہ رلبط اور آہنگ جو قصہ گوئی کا لازمی
عنصر ہے آمد کی بجائے آورد کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ انھیں الفاظ کے طوطے مینا
بنانے ہی سے فرصت نہ ملتی ہو گی، کہ قصے کو ارتقا دے سکیں۔

دوسری صورت میں نسیم کا ہندو ہونا شعوری یا غیر شعوری طور پر قصہ
سُسل بکاؤنی کے انتخاب کا سبب بنا۔ اس لیے کہ دوسری فارسی یا عربی الاصل دروہ
داستانوں میں جا بجا اسلامی تہذیب و تمدن کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ہندی اور
سنسکرت الاصل داستانوں کا انتخاب یوں نہ کیا جاسکا کہ نسیم جس معاشرے میں
پردان پڑھے اُس میں ہندو اور مسلمان شیعہ و شکر کی طرح گھلے ملے رہتے تھے۔ ہندو
اور مسلمان تہذیبیں جیسا کہ پہلے لکھا جا چکا ہے ایک دوسرے میں غلط ملط ہو گئی
تھیں۔ اس کا ایک سبب مذاہب سے بیگانگی بھی ہے جو سلطنتِ اودھ کے آخری

دور میں اور زیادہ نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی بنا پر ۱۸۵۷ء میں جب حضرت محل اور مولوی احمد اللہ شاہ، ملک کے نام پر عیش کوٹش اور خود خض غلام کو نہ اُبھار سکے تو منادی کی گئی کہ ہندوؤں کا دھرم اور مسلمانوں کا دین خطرے میں ہے۔ لیکن اس پر بھی لوگوں کے کان میں بھول نہ رہی تو جہان مال اور غرت و آبرو کا واسطہ دیا گیا کہ اگر انگریز غالب آگئے تو وہ کانپورا اور دلی کے مظالم کا بدلہ اس طرح لیں گے کہ غرت ناموں کے خطرے میں پڑ جائیں گے۔ لیکن عیش اور فراغت کی زندگی نے ہنوز دلی دور بہت کے مصداق اس تہذیب کا بھی اثر نہ لیا۔ اور انجام وہی ہوا جیسا کہ کہا گیا تھا۔

غیر یہ تو جملہ ہائے معرقتہ تھے۔ کہنے کا مقصد صرف یہ تھا کہ نسیم کے دور میں مذہب کی کوئی خاص اہمیت نہ رہ گئی تھی۔ صرف تہواروں، میلوں اور ماتوں یا عرسوں کا نام مذہب تھا۔ اور عقائد کی اہمیت کی جگہ جشن اور ہنگاموں ہی پر زور دیا جاتا۔ یہ عیش و عشرت کے ماحول کا اثر تھا۔ ہندو اور مسلم تہذیبیں ایک دوسرے پر اس قدر اثر انداز ہوئی تھیں کہ گفتگو، لباس اور رہن سہن کے طریقوں سے لکھنؤ کے مسلمانوں اور شہری ہندوؤں علی الخصوص کالیستھول اور کشمیری پنڈتوں میں بہ آسانی تمیز مشکل تھی۔ یہ اختلاف اس بات کا طالب تھا کہ قصہ محل بکاولی کو منظم کیا جائے کہ اس میں ہندو اور مسلمان دونوں تہذیبوں کے نقوش نظر آتے ہیں۔ اگر نسیم کی جگہ کوئی مسلمان شہزیو گزرتا تو شاید اس کا انتخاب نہ کرتا۔ لیکن نسیم نے ہندو ہونے کی وجہ سے اس طرح اپنی قومی حیثیت برقرار رکھنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بھی عجیب بات ہے کہ نظم کرنے کے لیے اُس نے نہال چند ہی کی داستان کا انتخاب کیا۔ یہ ہم مذہب ہونے کی وجہ سے فطری لگاؤ کا اثر ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے یکہیت نے اسی بنا پر تمام شعراء اور شہزیوؤں کو چھوڑ

نسیم اور گلزار نسیم ہی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی۔ اسی رجحان نے شرر کو براہِ فرخت کر دیا۔ اور انھوں نے مسلمان طبقے کو گلزار نسیم کی مذمت کے لیے ابھارا۔ یہ بعد کی باتیں ہیں اس لیے کہ اس وقت انگریز ہندو مسلم اختلاف کو ہوا دے رہے تھے، لیکن ابھی آگ بھڑکی نہ تھی۔ اس لیے منشی سجاد حسین اور اُن کا ”اددہ پنج“ علی الخصوص اور ملک کے بہت سے مسلمانوں اور مسلمان اخباروں نے حکایت کا ساتھ دیا۔

پنڈت دیاشنکر کو ل نسیم کشمیری برہمن تھے۔ اور وہ مسلمانوں میں گُل مل جانے کے باوجود اپنی حیثیت کو بالکل اسی طرح نہ بھول سکے جیسے بعد کے زمانے میں رتن ناتھ مرشار اور برج نرائن حکایت نہ بھول سکے۔ یہ بالکل فطری بات تھی۔ ثنوی گلزار نسیم میں بھی انھوں نے اس کا اظہار کیا ہے۔ اور شروع ہی میں کہتے ہیں۔

خوبی سے کرے دلوں کو تسخیر۔ نیرنگ نسیم بارغ کشمیر

اس داستان کے انتخاب میں نفسیاتی طور پر دراصل یہ بات بھی کارفرما ہے کہ اس میں بھولوں اور باغوں اور حسنینوں کا ذکر کثرت سے آیا ہے۔ اور کشمیر سے ان چیزوں کو تعلق ہے۔

جن محرکات کا ذکر ہمارے پیشِ نظر ہے ان کا ثبوت اگر ثنوی گلزار نسیم میں تلاش کریں تو جو حقائق ہمارے سامنے آتے ہیں، انہی کی روشنی میں پہلے ہم اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نسیم کا مقصد داستان گوئی نہ تھا۔ اسی لیے کسی طبعِ آزاد قصے کی جگہ ایک مقبول عام داستان کو نظم کیا گیا۔ اور اس میں بھی صرف اُن پہلوؤں پر زیادہ زور دیا گیا جو عیش و عشرت کے اس ماحول میں ذہنی حیاشی کے سامان بہم پہنچا سکتے تھے۔ عام طور پر تفصیل سے گریز کیا گیا ہے۔ لیکن عیانی کے مناظر اور راز و نیاز کی باتوں کے مواقع پر اختصار نہیں ہر مثلاً

بکاؤنی کے سونے کا منظر ملاحظہ ہو۔

پردہ جو محراب سا اٹھایا آرام میں اُس پر سی کو پایا
بند اُس کی وہ چشمِ نرگسی تھی چھاتی کچھ کچھ کھلی ہوئی تھی
سمٹی تھی جو محرم اس قمر کی برجوں پہ سے چاندنی تھی سر کی
لپٹے تھے حو بال کروٹوں میں بل کھا گئی تھی کمر لٹوں میں

اس سلسلے کے اور بھی اشعار ہیں جن میں فرسے لے کر ایسے مناظر کو نظم کیا گیا ہے۔
یہاں نسیم کا وہ اختصار جس کا نمونہ ذیل کے اشعار ہیں ہوا ہو جاتا ہے۔

طوطا بن کر شبیر پہ آکر پھل کھلے بشر کا روپ پاکر
پتے، پھل، گوند، چھال، لکڑی اس پیر سے لے کے راہ پکڑی

سونے کا منظر دکھانے میں بھی اگر اختصار برتنا ہوتا تو صرف پہلا شعر ہی کافی تھا۔ لیکن
جیسا کہ کہا جا چکا ہے ایسے مناظر کو اجاگر کرنا ہی تو اصل مقصد تھا کہ اس ماحول میں یہ
عام طور پر پسندیدہ تھے۔ نیز خود نسیم کی پسند سے بھی مطابقت رکھتے تھے۔ اس
لیے کہ اول تو نسیم جوان العمر تھے۔ اور پھر عشق و نشاط ہی کی فضا میں پروان بھی چڑھے
تھے۔ اسی طرح تاج الملوک اور بکاؤنی کے وصل کے واقعے کو اس طرح پیش کیا ہے

یہ کہہ کے لبوں سے قند گھولے مستی نے دلوں کے عہدے کھولے
کاوش پہ ہوا گرسے الماس غنچے نے بھائی اوس سے میاس
داں غنچہ یا سیں تھا گلنار یابل دامن سرور اغواں زار
داں صبح صفا تھی گل بداماں پھولی رنج مہر پر شفق یاں
کیا آگے لکھوں کہ اب ہر دست ہوتا ہے دوات میں قلم مست

لیکن دوسری ملاقات پر چونکہ اس واقعے کی اتنی اہمیت نہ رہ گئی تھی، اس لیے نسیم بھی اس کے ذکر میں کچھ زیادہ جاذبیت نہ محسوس کرتے ہوئے صرف اس قدم کے پر اکتفا کرتے ہیں۔

پریاں کہ ہزار ہا بھری تھیں	ارمان ہی سب ہاں سے نکلیں
بے پردگی ہوتی تھی جوان میں	دروازوں نے بند کر لی آنکھیں
طوابع حجاب کو کیسے	ساخو یہ جھکا وہ شیشہ نے
مستانہ ملاؤ مہن سے نوشاہ	نہجت ہوئی دخت رز سے دلخواہ

اسی طرح تاج الملوک جب مٹھ کی تلاش میں روانہ ہوتا ہے تو راستے میں چند پریاں ایک چٹنے میں نہا رہی ہوتی ہیں۔

بے تنگ یہ سب نہا رہی تھیں	موجیں باہم اڑا رہی تھیں
تاج الملوک نے اُن کے کپڑے چھپا دیے۔	
سوچا وہ کہ ان کو دیجیے جُل	خس پوش کیے وہ جامہ نعل
اور کپڑوں کی تلاش میں وہ پریاں تاج الملوک کے پاس آتی ہیں۔	
جھک جھک بدن چراتی آئیں	رُک رُک کے قدم بڑھاتی آئیں

یہ اور اسی طرح کے اور بھی مناظر ہیں جو واضح کرتے ہیں کہ نسیم کا ایک مقصد دراصل انھیں واضح کرنا ہی تھا۔ اسی بنا پر انھوں نے داستان گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہ دی۔ عمر کی بنا پر نسیم کو معذور کہا جاسکتا ہے۔ لیکن انھوں نے اپنے استاد آتش کو یہ ثمنوی دکھلائی تھی بلکہ انہی کے مشورے سے اسے مختصر کیا تھا۔ اس طرح صاف ظاہر ہے کہ ایسی عیاں نگاری اس زمانے میں عیب نہیں سمجھی جاتی تھی۔ اور ماحول کے تقاضوں کے

عین مطابق تھی۔ یہ رجحان تشبیہ اور استعاروں میں بھی نمایاں ہے۔ ورنہ وہ یہ نہ کہتے کہ سہ

دیووں نے ادھر محل بنایا کشتی سے وہ دخت رز کو لایا
 یا، تاج الملوک جب محمودہ کو اس بات پر ابھارتا ہے کہ وہ حمالہ دیوئی کو اس بات
 پر رضا مند کرے کہ وہ گل کے حصول میں اس کی اعانت کے لیے تیار ہو جائے سہ
 گل کی وہ غرض کر آشکارا جو بن کی طرح اسے اُبھارا
 بکاؤنی کی خواہ گاہ کی تصویر پیش کرتے وقت بھی ایسی تشبیہیں اُن کے ذہن میں
 آتی ہیں۔ سہ

بارہ دری وال ہوسونے کی تھی سو خواہ گاہ بکاؤنی تھی
 گول اُس کے ستون تھے ساجد نور چلن ٹرگانِ چشمِ محمود
 دکھلاتا تھا وہ مکانِ جادو خرابے در سے چشمِ وابدو
 قصہ گوئی مقصد نہ تھا، اسی لیے اکثر 'غیر دلچسپ' واقعات کے ذکر میں
 غل کی حد تک اختصار سے کام لیا گیا ہے۔ اسی طرح فضائے تعیش کے مطابق
 'دلچسپ' اور 'غیاں' مناظر کے علاوہ محاکات اور منظر کشی پر ایسے مواقع پر بھی
 توجہ نہیں دی گئی۔ مثلاً 'گلزارِ نسیم' میں "سحرالبیان" کے مقابلے میں بے شمار مقامات کا
 ذکر آتا ہے۔ ملک پورب کے شہر کا ذکر ہے۔ دبیر مہسوا کا شہر فردوس ہے۔ بکاؤنی
 کا ملک ارم ہے۔ راجہ آندر کا شہر امرنگر ہے۔ راجہ جتہر سین کا ملک سنگدھریپ اور
 اسی طرح اور بھی مقامات کا ذکر ہے، جن کے تذکرہ میں تخیل کا کمال دکھایا جاسکتا تھا۔
 لیکن یہ مشائے تھا، اس لیے بہت کہا گیا تو صرف اس قدر کہ سہ

پورب میں تھا اک شہنشاہ سلطان زین الملوک ذی جاہ
یا دکنر بیوا کے شرفروں کے لیے صرف یہ کننا کافی سمجھا گیا کہ

دارد ہوئے اک جگہ سرشام فردوس تھا اس مقام کا نام
نیچہ یہ ہوا ہے کہ مقامات کے صرف نام بدلتے ہیں فضا وہی ہوتی ہے۔ ماحول کے
بدلنے کا احساس تک نہیں ہوتا۔ اور اس طرح منظر نگاری کے ساتھ قعدہ گوئی کو بھی
بڑا نقصان پہنچا ہے۔

عام خیال کے مطابق مافوق الفطرت عناصر اور حیر العقول واقعات، فراری
رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ اور اس قبیل کے افسانے اور داستانیں ایسے
زمانے میں فروغ پاتی ہیں جب زندگی اتنی تلخ ہو جائے کہ طلسمات اور پرستانوں کی
فضا میں کھو کہ کچھ دیر کے لیے اسے بھلا نا مقصود ہو۔ جس زمانے میں عزت اللہ بنگالی
نے یہ قصہ لکھا وہ تو ایسا ہی تھا۔ لیکن لکھنؤ کی عیش و نشاط کی فضا میں نسیم کا اس
قصے کو زندہ کرنا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ پھر سبھی اگر ہم بہ نظر غور دیکھیں، تو
صاف ظاہر ہو جاتا ہے کہ عیش و عشرت کا یہی ماحول تھا جس نے نسیم سے اس قصے کو
نظم کر دیا۔ مافوق الفطرت عناصر کے بھی صرف چند پہلوؤں پر ہی زور دیا گیا ہے۔
ان کی محرک تلخی روزگار نہیں بلکہ زندگی کی یکسانیت ہے۔ طوائفوں اور کسبیوں کی
ہمتا سے عورتوں میں کوئی خاص کشش باقی نہ رہی۔ اور عیش و نشاط کی فراوانی نے
بجائے طرازی کی طرف رجوع کیا، تو انسان اور پر یوں کے تعلقات کا ذکر کر کے
ذہنی تعیش کے سامان کیے گئے۔

معاشرے میں زندگی کا کوئی شعبہ ایسا نہیں تھا جس میں عورتیں داخل نہ ہوں۔

ان کی وجہ سے تکلف، نقص اور نساہت نے فروغ پایا۔ تازہ غمزے اور بھانے کی قیمت
 نئے طریقے ایجاد ہوئے۔ ان میں بھی نیا پن باقی نہ رہا تو پریوں کی خیالی تصاویر و منم
 البہل بنیں۔ تاہم نساہت غالب تھی۔ اس لیے شہنوی گلزار نسیم میں مردوں کے کدالہ
 برائے نام ہی ہیں۔ اور زیادہ تر عورتیں اور پریاں ہی نظر آتی ہیں۔ دہرے مسیوا، تاج
 الملوک کی مددگار دایہ، حمالہ دیونی، اس کی منہ بولی بیٹی محمودہ، بکا دلی، اس کی سہیلی
 سمن پری، جمیلہ پری، روح افزا پری، رانی چتراوت، دہقان زادی مہد دوسری
 پریاں پوری داستان پر بھائی ہوئی نظر آتی ہیں۔ مردوں کے کردار اگر ہیں بھی تو صرف
 اس وجہ سے کہ ان عورتوں یا پریوں سے اُن کا تعلق ہے۔ زین الملوک اور اُس کے
 چاروں بیٹے تاج الملوک کے کردار کو ابھارنے کے لیے پیش کیے گئے ہیں۔ لیکن ہم
 دیکھتے ہیں کہ تاج الملوک مختلف مراحل سے خود شادی گزرتا ہے جب تک کہ عورتیں
 اُس کی امداد اور اعانت نہ کر رہی ہوں۔ حمالہ دیونی کا بھائی دیو خود کچھ نہیں کر سکتا تو
 تو اُسے حمالہ ہی سے رجوع کرنا پڑتا ہے۔ فرخ ذہین ہے، اس لیے کہ بکا دلی ہی کا
 مردانہ روپ ہے۔ بکا دلی کی خبر لینے یا معاملات کو طے کرنے اور بھانے میں اُس کے
 باپ فیروز شاہ کی جگہ اُس کی ماں جمیلہ ہی کا ہاتھ ہوتا ہے۔ تاج الملوک دایہ حمالہ
 اور محمودہ کی مدد سے اپنی مہم کا پہلا مرحلہ طے کرتا ہے۔ دوسرے مرحلے میں روح افزا
 پری اور اُس کی ماں حسن آرا کی اعانت سے بکا دلی کے ساتھ اُس کی شادی ہوتی ہے۔
 فردوس کا بادشاہ مظفر ان معاملات میں بالکل بے تعلق نظر آتا ہے۔ راجہ چتر سین کی
 جگہ رانی چتراوت ہی کا حکم چلتا ہے۔ اور اُس کی مرضی اور منشا کے خلاف نہیں کیا جاتا۔
 صرف ایک موقع تھا جہاں شاید دہقان اپنی مرضی سے اپنی بیٹی کی شادی کرتا ہے۔

لیکن وہاں بھی جوان ہونے پر بکا دینی اپنی راہ آپ اختیار کرتی ہے۔ مردوں میں صرف راجہ اندز ہے جس کا حکم عورتوں پر چلتا ہے۔ مگر اس کا ذکر بھی اس بات کا غماز ہے کہ معاشرے میں سب سے قابل رشک حیثیت ایسے ہی افراد کی تصور کی جاتی تھی۔

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ عورتوں کے غلبہ کی جو صورت معاشرے میں تھی اس شہسوار کے آئینے میں وہی منعکس ہوتی ہے۔ اور مردوں کی جگہ عورتیں ہی دراصل مہمات سر کرتی ہوئی نظر آتی ہیں۔

یہاں بھی کہا جاسکتا ہے کہ نسیم یا لکھنؤ کے تمدن پر اس کی ذمہ داری عائد نہیں ہوتی۔ کیونکہ قعدہ ان کا اپنا نہیں، یہ درست ہے، تاہم اس قعدے کے انتخاب میں غرور بھی مشہور کار فرما تھا کہ وہ ماحول سے مطابقت رکھتا تھا۔ یہ مطابقت اگر کلی نہ بھی تھی، تو نسیم نے اپنی شاعری میں اس بات کا پورا لحاظ رکھتے ہوئے اپنے عہد کی حقیقی ترجمانی کے لیے اس کمی کو پورا کر دیا ہے۔ اور اس طرح گفتگو اور جذبات کے اظہار میں محض "انسیم" کی پر یاں بھی ویسی ہی بازاری نظر آتی ہیں جیسی معاشرے میں دخیل کسبیاں، اور ان کے میل جول سے مردوں میں جو عامیانه پن پیدا ہو گیا تھا وہ بھی شہسوار میں نمایاں ہے۔ پر یاں بادشاہزادیاں اور امیرزادیاں ہیں، لیکن ان کی گفتگو شاہانہ نہیں۔ بلکہ جس طرح کی باتیں کرتی ہیں ان سے ایسا معلوم ہوتا ہے گویا نچلے طبقے کی عورتیں ہوں۔ اور ایسا ہوتا ہی تھا۔ اس لیے کہ لکھنؤ کے محلات میں کتنی ہی امراؤں، بیگم اور شہیدا بیگم تھیں جن کے مہنی پر نواب امراؤں اور نواب نشاط محل قسم کے خطابات سے پردہ ڈال رکھا تھا۔ کتنی ہی کسبیاں تھیں جو ناچنے والے طائفوں کے ساتھ آئیں اور واحد علی شاہ جیسے عیش کو ش حکمرانوں اور امرا کی منقولہ نظر بن کر نواب نگار محل جیسے خطابات کے ساتھ داخل حرم

ہو گئیں۔ اسی صورت میں جب محلات اور حرم سراؤں کی زبان اطہار جذبات کے طریقوں اور سوچنے کے انداز ہی بدل چکے ہوں تو تسخیم بھی معذور تھے کہ وہ اس ضمن میں ایک شاہزادی اور ہزاری عورت میں امتیاز نہ قائم کر سکتے۔ محلات شاہی کی یہ حالت تھی اُس کی صحیح تصویر تاج الملوک کا گلشن بھگارین ہے، جہاں بکا ولی پری ایک بادشاہ زادی ہے، ایک ہندو رانی چتراوت ہے، ایک معمولی گھرانے کی لڑکی محمودہ ہے اور ایک میسوا دلبر ہے۔ اور چاروں میں دو تو منکوحہ ہیں اور دو غیر منکوحہ اور سب گھل بلی کر رہتی ہیں۔ رشک و رقابت کا نام نہیں کہ دولت اور عیش کے سامان مہیا ہیں۔ صرت یہی نہیں بلکہ ایک عورت تاج الملوک کی خواہش پر دوسری عورت کے حصول میں اعانت کرتی ہے۔ اسی طرح بکا ولی یعنی ایک شہزادی کی پرائیوٹ زندگی ملاحظہ ہو۔ شادی سے پہلے ہی وہ اپنے عاشق تاج الملوک کے ساتھ رنگ رلیاں مناتی ہے۔ اور سبیلی سمن پری ہی رازدار بنیں ہوتی بلکہ ایک دوسری شہزادی یعنی اُس کی خالہ زاد بہن روح افزا خود پیرہ دیتی ہے اور بکا ولی اور تاج الملوک کے عیش کے مواقع فراہم کرتی ہے۔

روح افزا اُن کچھج میں وال	قالب تھی میان جان و جاناں
دولوں کا بدل تھا وصل منظور	مانند حجاب ہو گئی دُور !
دہاں سی تھی در پہ روح افزا	تھا پیش نظر حبس کا پردا
اسی طرح حوالہ دیوئی جیسی بڑی عمر کی عورتیں ایسی ہی خدمات انجام دیتی تھیں یہ	
جوڑا ہم جنس ہاتھ آیا	محمودہ کے گلے لگایا

جذبات نگاری یہ اور ایسی تمام باتیں اس معاشرے کی حقیقی ترجمان ہیں جس میں نسیم پر دان چڑھے۔ نسیم کو جذبات نسوانی کا ادراک ہے۔ اور جذبات نگاری کے اعلیٰ مرتبے پیش کر سکتے تھے لیکن انھوں نے اس ضمن میں صرف ایسے ہی مواقع پر خصوصی توجہ دی ہے جہاں عشق و ہوس کو اجاگر کرنا مقصود تھا۔ ورنہ داستان میں جذبات نگاری کے بے شمار مواقع تھے اور وہاں بھی محاکات میں ایسے اعلیٰ جمالیاتی شعور کا اظہار ممکن تھا جیسے ذیل کے اشعار میں جہاں بکاؤلی بھول جرانے پر تاج الملوک پر غصے کا اظہار کرنا چاہتی ہے لیکن محبت جذبات پر غالب آجانا چاہتی ہے اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ عتاب نہیں بلکہ لگاؤ کا ایک انداز ہے۔

بولی وہ پری بصد تامل کیوں جی، تمہیں لے گئے تھے وگل
کیا کہتی ہوں میں ادم تو دیکھو میری طرف اک نظر تو دیکھو
ہے یا نہیں یہ خطا تمہاری فرمائیے کیا سزا تمہاری

لیکن اسی موقع پر بکاؤلی لکھنوی معاشرت کی پروردہ ایک عام عورت کی طرح یہ کہنے پر مجبور ہے۔

تو بارغ ارم سے لے گیا گل تو مجھ سی پری کو دے گیا جل

یہی بکاؤلی ہے جب غصے کا اظہار کرتی ہے تو نسیم یا تو یہ بھول جاتے ہیں کہ وہ شہزادی ہے۔ یا پھر لکھنؤ کی عام شہزادیاں بکاؤلی کو سبھی اپنے ہی رنگ میں رنگتی ہیں۔ اور گھٹگو کا انداز عامیانہ ہو جاتا ہے۔ بکاؤلی قید میں اپنی نگراں پر یوں کی نمائش پر انہیں جواب دیتی ہے۔

بھینٹلائی بکا دنی کہ بس بس اب ایک کوئی تم تو میں دس
 حمالہ دیونی پر خفا ہوتی ہے تو کہتی ہے ۔
 یہ سن کے وہ شعلہ ہو بھیجھو کا بونی کہ تمہیں لگاؤں لو کا
 تیرا ہی تو ہے فساد مردار داماد کو گل دیا مجھے خار
 اسی طرح جب روح افزا تاج الملوک اور بکا دنی کی ملاقات کا انتظام کرتے وقت
 بکا دنی کو اطلاع دیتی ہے کہ ۔

روح افزا نے کہا کہ ہمیشہ میں نے یہ سنا کہ تو ہے دلگیر
 واللہ چھان کر حُدا ئی تیرے پیارے کو ڈھونڈ لائی
 تو بکا دنی اس طرزِ تمنا طلب کو نہ سمجھتے ہوئے پہلے تو حیران ہوتی ہے ۔ لیکن دوسرے
 ہی لمحے ۔

سمجھی وہ ہنسی کہا سڑن ہو نادان ہو کیا کموں بہن ہو
 ہم کو یہ ہنسی نہیں گوارا پیارا ہوئے گا وہ تمھارا
 یہاں تک تو دو نو عمر بادشاہ زادیوں کی گفتگو غنیمت ہے ۔ لیکن اس کے بعد
 بکا دنی جو کچھ کہتی ہے وہ ایک شہزادی کی زبان سے نامناسب معلوم ہوتا ہے ۔
 پیارا جو نہ تھا تو کھو گئیں کیوں بد راہ بھی آپ ہو گئیں کیوں
 بونی وہ کہ آشنا تمھارا پیارا نہیں پیاری کا ہے پیارا
 اسی طرح قرخ نو عمر وزیر جب تاج الملوک کے گلشن نگاریں کے ساز و سامان اور
 اُس کی داد و دہش کی اطلاع دیتا ہے تو بادشاہ زین الملوک کہتا ہے ۔
 حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ

بادشاہ کے مرتبے اور اُس کی عمر کو دیکھتے ہوئے یہ زبان انتہائی ناموزوں معلوم ہوتی ہے۔ اسی طرح دلبریسیوا کے کردار پر شنوی نگار کا تبصرہ کہ سہ کام اُس کا تھا بسکہ کھیل کھانا چوسر کا جما وہ کارخانہ پایہ ثقاہت سے گرا ہوا اسی تاہم اتنا قابل اعتراض نہیں ہوتا۔ لیکن تاج الملوک کی زبان سے یہ کھلوانا، اور وہ بھی دایہ کے سامنے جسے وہ ماں کہہ کر خطاب کرتا ہے

ذکر اپنے برادرؤں کا سن کر بولا وہ غریز سن تو مادرا
کون ایسی کھلاڑ بیسیوا ہے شہزادوں کو جس نے بچ کیا ہے
بہت معیوب نظر آتا ہے۔ اسی طرح اور بھی مقامات ہیں جہاں اظہار جذبات کا یہ عامیانہ انداز گھٹکتا ہے۔ بکاؤنی کے متعلق نسیم اور تاج الملوک دونوں کا سوچنے کا انداز بازاری، اور خوش مذاقی کے سراسر خلاف ہے۔

دیکھا تو وہ متصل نہیں ہے پہلو میں جگر کے دل نہیں ہے
عاجت کے گماں سبب ہوئی دیر بھجھلا کے پلنگے اٹھا شیر
دائیں دیکھا نظر نہ آئی بائیں دیکھا نظر نہ آئی
نسیم کی اختصار پسندی اور پر تکلف انداز بیان بھی موثر جذبات نگاری کی راہ میں حائل رہے۔ لیکن لب و لہجہ اور انداز گفتگو کی ایسی بے اعتدالیوں نے بھی کچھ کم نقصان نہیں پہنچایا اور اس امر پر عام اتفاق کا باعث بنیں کہ نسیم نے فرق مراتب کا لحاظ نہیں رکھا، اور بادشاہوں، امیروں اور غریبوں کی گفتگو میں کوثرش کے باوجود اس درمیانی طبقے کے عام لہجہ سے مغرورہ پاسکے جس سے خود ان کا تعلق تھا۔

نسیم نے جیسا کہ لکھا جا چکا ہے حب سے ہوش بسنے والا حسن ہی حسن دیکھے۔ لیکن درمیانی طبقے کے علاوہ خاص شاہی تعاریب میں ان کا گذر نہیں ہوا۔ اسی لیے میر حسن کی طرح ایسے مواقع کی نظر نگاری کامیابی کے ساتھ نہیں کر سکے۔ جن کی زندگی ہی فیض آباد کے محلوں اور امرار کے درمیان گذری تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شاہانہ تزک و احتشام کی تصویر کشی کے وقت وہ کنیاتے ہیں۔ اور جب موقع محل سے محبوس ہو کر اس طرف رجوع بھی کرتے ہیں تو بہت ناکام رہتے ہیں۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ امیرانہ شان و شوکت اور شاہانہ ٹھاٹھ بات انہوں نے کبھی دیکھے ہی نہیں۔ اس کی کچھ ذمہ داری اصل مصنف قصہ پر بھی عائد ہوتی ہے۔ جس نے خود ایسے ہی مناظر پیش کیے ہیں۔ لیکن نسیم نے جب ان میں کچھ اضافہ بھی کرنا چاہا ہے تو لکھنؤ کے اثر سے صرف اسی قدر کہ دامن کی آرائش میں محرم دانگیا کا بھی ذکر کر دیا ہے۔ ۷

عزم کے کسے گئے ادھر بند ہمت کا بندھا ادھر کمر بند
ورنہ تاج الملوک اور بکاوی کی شادی پرستان میں ہو رہی ہے مگر بارات اور آرائش
اور ضیافت کے سامان کچھ ایسے ہی ہیں جیسے دلی اور لکھنؤ کے مسلمان متوسط گھرانوں
کی عام شادیوں میں ہوا کرتے ہیں۔ آداب و رسوم میں بھی کوئی تنوع نہیں۔ صرف کہیں کہیں
بادشاہوں کے نام آجائے اور شاہانہ ہوڑے اور شاہانہ تاج کا ذکر کر دینے سے کسی
شاہی تقریب کا احساس نہیں ہوتا۔

”مذہب عشق“ میں اس شادی کا ذکر اسی قماش کا ہے۔

• نیک ساعت دیکھ شہزادے کو ایک چو کی پر بٹھایا اور شاہانہ ہوڑا

پہنایا..... گھوڑے پر سار لگا کر کلا بتون کی بھار شہزادے کو اُٹھ پر

سوار کر دیا۔ اس کے بعد مظفر شاہ کئی بادشاہ سمیت منہ نامے کو پہنچ میں لیے ہوئے امیر اور سردار دہانے اوبیا میں باجے بجلتے ہوئے معاصر بدو بچھے دارا بان برداروں کے غول، سواروں کے پرے اودا تشبازی چھنتی ہوئی اور پیچھے تخت رواں پر ارباب نشاط اور آرائش کی مٹیاں اس طرح بیاہنے پڑھا۔

نسیم نے اس کمی کو محسوس کرتے ہوئے چوکی کو مسند سے بدل دیا، یہ سلطان فیروز رشکب جم تھا نو مشہ مسند یہ جم کے بیٹھا اسی طرح پرستان کا لحاظ رکھتے ہوئے ایسے اشعار بھی شامل کیے ہیں، یہ داں پریوں میں ذکر آدمی زاد نو مشہ کے جلومیں لپ پری زاد گنگوں تھا کسی کا باد رفتار گل رنگ کسی کا تھا ہوا دار

لیکن اس کا کیا علاج کہ وہ اس فضا کو دیر تک صرف اس وجہ سے قائم نہ رکھ سکے کہ ان کا عام ماحول ذہن و شعور پر اثر انداز ہو گیا۔ اور پرستان کی ایک شاہانہ بارات بھی گرد و غبار میں اٹی ہوئی نظر آئی اور نسیم نے فوراً منہ ہاتھ دھلائے کا انتظام کر دیا۔ خورشید سا آفتاب لائے منہ ہاتھ ہر ایک کا دھلائے

پرستان کے بادشاہ بیچارے پیدل چلتے چلتے تھک تو گئے ہی ہوں گے۔ اور جس طرح لکھنؤ کے عام باراتیوں کی تواضع کی جاتی ہے انہوں نے بھی۔ یہ

قلیان پئے مشک بود حوٹن حلا بیڑے چکھے پان کے مزیدار پریوں کے ملک فردوس میں جن رموں کا ذکر کیا جاتا ہے وہ بھی لکھنؤ ہی کی ہیں۔ اسی طرح آرمی مصیبت کی رسم ہوتی ہے۔ نہات چنوائی جاتی ہے۔ اور ٹوٹے ٹوٹے

ہوتے ہیں۔ گائیں شہانے گاتی ہیں۔ انھیں نیگ دیا جاتا ہے۔
 اسی طرح جب بادشاہ زین الملوک تاج الملوک سے ملنے گلشن نگاریں کی طرف
 جاتا ہے تو جیسے اودھ کا کوئی زمیندار اپنے ہمراہیوں کے ساتھ علی الصبح اٹھ کر بادشاہ
 سے ملنے جا رہا ہو۔ ۷

بجٹے ہی گجروہ شاہ ذی جاہ چاروں شہزادے لے کے ہمراہ
 جو جو امر اتے سب بلا کر فرخ کو خواہی میں بیٹھا کر
 مشرق سے رداں ہوا دلاور جس طرح افق سے شاہ خاور
 اور جب اپنے شاہانہ استقبال کی تیاریاں دیکھتا ہے تو ویسا ہی حیران ہوتا ہے جیسے کسی
 دیہاتی نے پہلی مرتبہ شہر دیکھا ہو۔ ۷

کیا لشکری اور کیا شہنشاہ ستائے میں تھے کہ اللہ اللہ
 خیر، یہاں تک تو غنیمت ہے کہ گلشن نگاریں دیووں کا بنایا ہوا ہے۔ اس کے مقابلے
 میں زین الملوک کا اپنا شہر اور محل یقیناً بہت حقیر ہوں گے۔ لیکن پورب کے اس تاجدار
 کے اتنے شاندار استقبال کے بعد گلشن نگاریں میں اُس کا بیٹا تاج الملوک جب اُس کی
 تواضع کرتا ہے تو اس کو فرکانام و نشان بھی باقی نہیں رہتا۔ ۷

دہ پتھر کے زیر سایہ بیٹھے افسر سب پایہ پایہ بیٹھے
 جو جو کہ تواضعات ہیں عام لے آئے خواص نازک اندام
 چکنی ڈلی، عطر، الاچی پان نقل و مے و جام و خوان الوال

اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ شاہانہ استقبال کی تیاریاں تو دوسرے نسیم نے بھی
 دیکھی ہوں گی۔ لیکن چونکہ شاہانہ منیا قوتوں میں کسی ان کا گذر نہیں ہوا اس لیے اس

ضمن میں گلشن مجھاریں میں دیووں کے اہتمام کے باوجود لکھنؤ کا عام امیرانہ شہاٹ
 باٹ نہیں پایا جاتا۔ اور عام زمینداروں کی طرح خاطر کی جاتی ہے۔ اس طرح ایک طرف
 تو ایسا معلوم ہوتا ہے گویا دیووں کو سلیقہ نہ تھا یا پھر تاج الملوک گلشن نگاریں کا مالک
 ہونے کے باوجود اس کا اہل نہ تھا۔ یا وہ بھی شہزادے کے لباس میں محض ایک دیہاتی
 تھا۔ زمین الملوک اور اُس کے ہمراہی بھی اس ضیافت پر مقرر نہیں ہوتے بلکہ بھوکوں
 کی طرح کھانے پر گرتے ہیں۔ جیسے کبھی یہ خبریں دیکھی ہی نہ ہوں۔ ۷

رغبت سے انھیں کھلا پلاکے بولا شہزادہ سُکرا کے

ظاہر ہے کہ نسیم نے جس کروفر کی فضا قائم کرنا چاہی تھی اُس پر شاہی ضیافتوں سے
 لاعلمی نے پانی پھیر دیا۔ نسیم کی یہ بڑی خامی ہے کہ حسب موقع مناسب قصداً اور پس منظر
 قائم کرنے میں انھوں نے احتیاط اور توجہ سے کام نہیں لیا۔

اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول اور باہمی ربط
 نے دونوں تہذیبوں کو ایک دوسرے میں مدغم کر دیا تھا۔ عیش و نشاط کی زندگی نے عقائد
 سے بیگانگی عام کر دی تھی اور اس طرح لکھنوی تہذیب نے اپنی راہیں آپ متعین کر لیں۔
 اکبر نے ایسے ہی معاشرے کو جنم دینے کے لیے دینِ الہی کا سہارا لیا تھا۔ لیکن وہاں
 حالات خود متقاضی نہ تھے بلکہ ایک مطلق العنان اور طاقتور حکمران کی اپنی خواہش کا زور
 تھی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ کامیاب نہ ہو سکا۔ لیکن لکھنؤ میں یہ غلط تہذیب ناگزیر ہو چکی تھی۔
 اس لیے کہ شیعیت اور دئی کی رقابت نے قدیم اسلامی تہذیب سے انحراف کو ہوا دی۔
 دربار اور موبہ سلطنت میں ہندوؤں کے عمل دخل نے انھیں مسلمانوں کی ہمسری عطا کی۔
 اس میل جول اور عیش و نشاط کی فضا نے راسخ العقیدگی پر کاری ضرب لگائی اور عیب

دولت کی فراوانی نے اختلاف کے بنیادی محرک عقائد سے بیگانگی کو عام کر دیا تو لازمی طور پر ایسے ہی سماج کو تشکیل پذیر ہونا تھا جس میں ہندو اور مسلمان دو شبدوش نظر آئیں۔ مسلمان ہندوؤں کا اثر قبول کریں اور ہندو مسلمانوں کا۔ یہی ہوا۔ اور جیسا کہ لکھا جا چکا ہے۔ چونکہ ’مذہب عشق‘ کی داستان میں ایسے ہی ماحول کی ترجمانی ہے۔ اس لیے نسیم نے بھی اسے حسب حال دیکھ کر شنوئی کے لیے منتخب کر لیا۔ اور ہم دیکھتے ہیں کہ لکھنؤ کی طرح شنوئی گلزار نسیم میں بھی ہندو اور مسلمان تہذیبیں دو شبدوش نظر آتی ہیں۔

عقائد کے نقوش لکھنؤ میں خالص اسلامی عقائد جن کا مرکز مدینہ منورہ تھا۔ مکانی اور زمانی بعد کی وجہ سے بہت کچھ بدل گئے۔ ایران ہی میں عربی تعصب کی وجہ سے ان کی صورت مسخ ہو چکی تھی۔ اور جب لکھنؤ نے مدینہ طیبہ سے براہ راست تعلق کے بجائے ایران کو مشعل راہ بنایا تو اس کے حصے میں عربی راسخ العقیدگی کا ”مراج منیر“ نہیں، بلکہ شبستان ایران کی وہ شمع آئی جسے تحریف و تاویل کی کبریت سے روشن کیا گیا تھا۔ لکھنؤ کے کارخانہ و نشاط میں ہندو سماج کی تراش و تراش سے تیار شدہ ایک رنگین فانوس کا اور اضافہ کر دیا گیا جس کا رنگ روز بروز گہرا ہوتا گیا۔ عقائد سے بیگانگی مزید رنگ لائی اور نسیم کے عہد میں اس براج منیر پر ہندوستانی فضا کا ایسا اثر پڑا کہ اس کی حیثیت ایک دیے سے زیادہ نہ رہ گئی۔ جس کی مدھم روشنی میں دیو کرشمش، اجنہ، پریاں اور ضعیف الاعتقادی کے پروردہ بے شمار سایے بھی ناچتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ نسیم نے اسی ماحول میں آنکھیں کھولیں مسلمانوں کے غلبے اور فارسی شاعری کے اثر سے وہ بھی بلا تکلف شنوئی کا آغاز حمد و نعت اور

منقبت سے کرتے ہیں۔ گلزارِ نسیم کی رعایت بھی ملحوظ ہے۔
 ہر شاخ میں ہے شگوفہ کاری ثمرہ ہے قلم کا حمد باری
 پھر بھی حمد و نعت اور منقبت میں اختصار کے باوجود بلاغت کا جو کمال دکھایا ہے
 وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔

کرتا ہے یہ دو زباں سے یکسر حمد حق و مدحِ حق پیہر
 عقائد کا بھی لحاظ رکھا ہے۔
 پانچ انگلیوں میں یہ حرفِ زن ہے یعنی کہ مطیعِ پنجتن ہے
 ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی کرتا ہے زباں سے پیش دستی
 اور بادیِ النظر میں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا یہ لکھنؤ کے کسی مسلمان کے اشعار ہوں۔
 مثنوی کے ایسے ہی اشعار تھے جنہوں نے عبدالغفور نسّاخ جیسے تذکرہ نویسوں کو
 اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا کہ نڈتِ نسیم مسلمان ہو گئے تھے۔ مثنوی میں تشرافی
 کلیجات بھی اپنے تمام تعلقات کے ساتھ موجود ہیں۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ

ان کا برتنے والا ان کی نوعیت اور اہمیت سے اچھی طرح واقف ہے۔
 دیکھا تو کہا خضر طے آؤ ! منہ کھولو عدم کی راہ بتلاؤ
 حضرت نے کہا کہ بک نہ خیرہ قاروں کا وہیں ہے کیا ذخیرہ
 اے یوسفِ حشیم زخمِ یعقوب دے رشکِ برادرانِ منکوب
 موسیٰ کا عصا تھا لٹھِ جواں کا ایک ہی لاشی سے سب کو ہانکا
 عیسیٰ نفسِ ایک خضر آئی پھینٹے سے جلی ہوئی جبلانی
 لکھنؤ کی اسلامی تہذیب میں شیعیت غالب تھی۔ مگر سنی بھی موجود تھے۔ نسیم انہیں

بھولتے نہیں ہیں۔ یہ

سلطان نے کہا بعد لطافت یہ چار ہیں غنیمت خلافت
مگر سب کے سب ایک ہی رنگ میں رنگے ہوئے تھے۔ پھر بھی غالباً کبھی کبھی عقائد کے
اختلاف کا احساس ضرور ہوتا تھا۔ نسیم اس کی طرف بھی اشارہ کرتے ہیں یہ
اب تک میں وہ خارجی کے جی میں جلد آکھ ہے مصلحت اسی میں
پوری مثنوی میں جا بجا مسلمانوں کی تہذیب کے نمایاں نقوش پائے جاتے ہیں عقائد
اور روایات کے علاوہ ان کی رسومات کا بھی جا بجا ذکر ملتا ہے۔ لکھنؤ کی فضا
سازگار تھی اس لیے چار شاہ دیوں کا ذکر تو لازمی طور پر ہونا ہی تھا۔
تاج الملوک بھی یہ تعداد کسی نہ کسی طرح پوری کر رہا لیتا ہے۔

اسلامی تہذیب کے دوش بدوش ہندو سماج
ہندو سماج کا اثر کے اثرات بھی نمایاں ہیں۔ ہندو رسمیں اور
عقائد جو تھوڑے بہت بدل کر لکھنؤ کی اسلامی تہذیب کے رنگ و ریشہ
میں سرایت کر چکے تھے۔ ان کے علاوہ بھی ہندو عقائد اور سماج کے
گہرے نقوش موجود ہیں۔ یہ روایات ہے کہ ان کی نمائندگی بھی مثنوی میں
اسی مناسبت سے ہے جتنی لکھنؤی معاشرے میں ہندوؤں کو حاصل تھی۔
مثنوی کی داستان۔ یعنی 'مذہب عشق' کے مطالعے سے تو ایسا معلوم
ہوتا ہے گویا اصل داستان جو ہندوستان آئی وہ اتنی ہی تھی جو راہ
اندر کی مداخلت سے پہلے ہی ختم ہو جاتی ہے۔ اس کے ابتدائی حصے پر
الغ لیوی اثرات ہیں۔ اور وہ عام اسلامی قصص کے رنگ میں رنگی ہوئی ہے۔

لیکن غالباً ہندوستان آنے پر اس میں اضافہ کیا گیا۔ اسی لیے راجہ اندر کی مداخلت کے بعد کمائی کا رنگ خالصاً ہندوستانی ہو جاتا ہے۔

امت میں مسرت اور اسپراؤں میں مگن ہر وقت داد عیش دیتے ہوئے راجہ اندر کا تصور اس زمانہ کے عیش و نشاط کے نوگر اہل لکھنؤ کے لیے یوں بھی قابلِ صدرِ شک تھا۔ اور پھر پریوں کے ساتھ تو اس کا ذکر آتا ہی تھا کہ وہ پریوں اور اسپراؤں کا بلاشاہ ہے۔ ہندو دیوتا کے مطابق 'امرنگر' اُس کی ملکیت عیش لازوال اور غیر فانی بھی ہے۔ نسیم کو ایسی تمام باتوں سے تو واقف ہونا ہی تھا۔ اس لیے وہ یہاں بھی خاص خاص متعلقہ روایات کے ساتھ راجہ اندر کا ذکر کرتے ہیں۔

مصلون وہ قصا سے اس قدر ہے اس بستی کا نام امرنگر ہے

کہتے ہیں مورخان ہندی آباد ہوا یہ ہے وہ بستی

انساں کا سرود و رقص کیا ہے پریوں کا وہ ناپ دیکھتا ہے

باری باری سے جو پری ہے راجہ اندر کی مہرئی ہے

اسلامی قصص اور روایات کے اثر سے اندر کی اسپرائیں بھی آگ

کی بن گئیں۔ بنی اس اور بنی جان کی لاگت تو قدیم تھی ہی۔ ہندوستان میں

ذاتِ پات کے اثر نے الف لیلوئی پریوں میں بھی پھوت چھات کا خیال

پیدا کیا۔ اور بکاؤلی چونکہ آدم زاد سے تعلق کی وجہ سے نجس ہو گئی تھی۔ اس

لیے پری کا لحاظ رکھتے ہوئے نسیم نے 'ہون' کو مافوق الفطرت بنا کر آتش

غسل کا انتظام کر دیا۔ راجہ اندر نے حکم دیا۔

بُواتی ہے آدمی کی لے جاؤ۔ ناپاک ہے آگ اسے دکھلاؤ

بعازاں وہ اندر کے اکھاڑے میں ناچتی ہے۔ اور اندر جب خوش ہو کر اُسے انعام و اکرام سے نوازنا چاہتا ہے تو مشرقی بادشاہوں کی طرح پوچھتا ہے "مانگ کیا مانگتی ہے؟" بکاوٹی بھول جاتی ہے کہ ہندوستانی جاگیر داری نظام میں فرمائش کرتے وقت بھی بڑا محتاط رہنے کی ضرورت ہوا کرتی ہے۔ ورنہ وعدوں کو بھلا کر انعام کی جگہ عتاب کا شکار ہونا پڑتا ہے۔ دشرتھ اور رام تو "جان جائے پر وچن نہ جائے" پر ہی کاربند رہے لیکن خود دشمنوں نے ناردمنی سے وعدہ کرتے وقت ایسی گنجائش رکھی تھی کہ 'دشو موہنی' کو خود بیاہنے کی سبیل نکل آئے۔ بہر حال بکاوٹی بھی اندر سے تاج الملوک کو مانگ بیٹھی۔ اس بے جا فرمائش پر اندر نے وعدہ خلافی کی اور اُسے معتبوب قرار دے کر غصے سے کہا۔

کھویا تجھے تیری آرزو نے جاتیری سزا یہ ہے کہ تو نے
کی ہے حرکت خلاف آئین پتھر کا ہوں نصرت جسم پائیں
اس سختی سے کچھ دلوں رہے تو بعد اس کے خاک میں ملے تو
قالب ترا انقلاب کھائے جائے میں تو آدمی کے آئے
بارہ برس اس طرح گذر کر پھر تجھ کوٹے پر ہی کا پیکر

ہندوستانی کہانیوں میں اس طرح 'شراب' دینا ہندو دیو مالا کے لازمی اثر سے عام طور پر پایا جاتا ہے۔ دھارمک گرتھوں میں ایسے بہت سے واقعات کا ذکر ملتا ہے۔ ناردمنی کی ایسی ہی بد دعا پر دشمن کو 'زام جنم' لینا پڑا تھا۔ دشمن توہنی کے معاملے میں "دشمنو بھگوان" نے ناردمنی کے

خیال میں اس سے دھوکا کیا اور نارو نے بدو عادی کہ جس طرح تم نے میری محبوبہ کو 'ہرا' ہے تمھاری محبوبہ بھی تم سے چھینی جائے۔ تم نے راجہ کارو پ دھارن کیا ہے اس لیے یہی تمھارا روپ ہو۔ اور مجھے، یعنی اپنے بھگت کو بندر کارو پ دیا ہے اس لیے بندر ہی تمھاری سہایتا (مدد) کرے۔"

یہ تینوں باتیں "رام اوتار" کے بعد پوری ہوئیں۔ رام راجہ کارو پوئے۔ سینا کو راو ن لے گیا۔ پھر ہنومان نے راو ن کی مدد کی۔ بہر حال اسی طرح اندر کی زبان سے نکلی ہوئی ہر مات پوری ہوئی۔ بکاو لی لفظ پتھر کی ہو کر کچھ عرصے کے بعد راجا چتر سین کے ملک سنگدیپ کے ایک مٹھ میں پائی گئی رانی چتراوت نے تاج الملوک سے شادی کے بعد جب یہ دیکھا کہ وہ راتوں کو اٹھ کر مٹھ میں جاتا ہے تو اُس نے اُس مٹھ کو منہدم کر دیا۔ جس میں بکاو لی کا لفظ سنگین بت لکھیا تھا۔ بکاو لی اس طرح مرنے کے بعد دہقان کے یہاں دوبارہ جنم لیتی ہے۔ اور بارہ برس بعد پھر پرہی بن کر تاج الملوک کے ساتھ آرام سے رہنے لگتی ہے۔ شراب کا پورا ہونا اور آواگون وغیرہ کا مذکور خالصتہ ہندو عقائد کی ترجمانی ہے۔

قدیم ہندوستانی سماج میں سوئمبر کی رسم بھی مذہبی حیثیت رکھتی تھی۔ 'دشو مہنی'، 'درو پدی' اور سینا ہر ایک کا سوئمبر ہوا۔ اسی طرح 'گلز انیم' میں چتر سین کی بیٹی چتراوت کا سوئمبر بھی ہندو روایات کے مطابق ہوتا ہے۔ اسے بیاہنے کے لیے بھی ہر ملک کے راجہ مہاراجہ جمع ہیں۔

ہر ملک کے شہریار آئے ہر شہر کے تاجدار آئے
 'آکاش بانی' کی رہنمائی کا ذکر ہندو دھرم کی کتابوں اور قصص میں
 عام طور پر موجود ہے۔ دیوتاؤں کی ضیافت میں جب 'مانس ماس' آدمی کا
 گوشت پکا کر ان کے دھرم کو بھرپور کرنے کی کوشش کی گئی تھی تو وہاں بھی
 یہی آواز آئی تھی کہ گوشت نہ کھانا کہ آدمی کا گوشت ہے۔

اسی طرح گلزار نسیم میں مٹھ کے اہندام کے بعد جب تاج الملوک
 نے آہ و فریاد شروع کی تو آواز آئی۔

شور اس نے کیا کہ کیا یہ شہر ہے آواز آئی کہ بے خبر ہے
 ہندو رواج کے مطابق کم عمری کی شادی عام تھی۔ نیز بڑی عمر کے
 مرد چھوٹی عمر کی لڑکیوں کو ہندستان میں عام طور پر بیاہتے ہیں۔ بکاؤنی کے
 دوسرے جنم پر جب کہ وہ ابھی بچی ہی تھی تاج الملوک بھی اسے بیاہنے کے
 لیے اس کے باپ کسان سے اپنی اس خواہش کا اظہار کرتا ہے۔ لیکن
 دہقان کے کہنے پر مزید انتظار کرتا ہے۔

ہندستان میں چونکہ لڑکی کا سن بلوغت بارہ سال کے بعد شروع
 ہو جاتا ہے۔ اور اسی وقت بکاؤنی دوبارہ تاج الملوک سے ملی۔ اسی لیے
 نسیم نے اندر کے حکم میں بھی بارہ برس کا لحاظ رکھا ہے۔

بارہ برس اس طرح گزر کر پھر سچ کو ملے پری کا پیکر
 نیز بہت سے اسی قسم کے اشعار بھی ہندو اثرات کے ترجمان ہیں۔ یہ
 وہ جوگی وہ دھونی اور وہ آسن دکھلایا تو تھی اسی کی جوگن

پسے کی بدنی ہے آشکارا راجہ نل سلطنت ہے ہارا
دودھ اُن کا دوا پیا کہا لو گو بکے انہیں کی چھوت پھینکو
بے وقت وہ راگ خوش نہ آیا بے فصل وہ بھاگ خوش نہ آیا

بہر حال مثنوی گلزار نسیم میں ہندو معاشرے اور ہندوستانی فقہاء کا بھی پورا خیال رکھا گیا۔ اور مسلمانوں کے ساتھ ہندو عقائد کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ تاہم دونوں جگہ عقائد کا ذکر رسمی ہے۔ اور صاف ظاہر ہوتا ہے کہ چونکہ معاشرے کو ان سے کوئی خاص لگاؤ نہ رہ گیا تھا۔ اس لیے نسیم بھی قدیم داستانوں کی طرح ان پر اتنا زور نہیں دیتے۔ جس کی وجہ سے نگار سان و تاسی کو کھٹا پڑا تھا۔ کہ اسلامی اور الف لیلی کی کہانی میں مذہب اسلام کی برتری کا احساس ہر جگہ نمایاں ہے اور جا بجا پروپیگنڈا نظر آتا ہے۔ نسیم نے نہ اسلام کی برتری ثابت کی نہ ہندو دھرم کی۔ اس لیے کہ لکھنؤ کے معاشرے میں مذہب کی حیثیت ناؤی ہو کر رہ گئی تھی۔ اور اس کی جگہ معاشرتی یکجہانیت لے چکی تھی۔ فارغ البالی اور عیش کے گوارے میں ایک ایسی ملی جلی تہذیب پروان چڑھ چکی تھی۔ جس کی رگوں میں ہندو اور مسلمان عقائد کا خون دوڑ رہا تھا۔ اور جس کی پرورش و پرداخت ہندوؤں اور مسلمانوں نے ماں باپ کی طرح کی تھی۔

اس سے پہلے کہا جا چکا ہے کہ گلزار نسیم کے مقاصد شعرا نہ تو یہ ہیں تصنیف میں ایک بنیادی مقصد اہل دلی کی ریس
میں پر تکلف انداز بیان کا کمال دکھلانا بھی تھا۔ اس کے بے شمار مشواہد گلزار نسیم میں موجود ہیں۔ چکیست نے اسی کا لحاظ رکھتے ہوئے جا بجا میر حسن

کی سحرالبیان سے اس کا موازنہ کیا ہے۔ یہ اور بات ہے کہ چکبست نے قدرے
 تجاوز کر کے لکھنؤ کے نامور شعرا رند اور قصیا وغیرہ سے نسیم کا موازنہ کر کے
 نسیم کے ہم مذہب ہونے کا حق بھی ادا کیا ہے۔ اسی ذہنیت نے شرر کو بھڑکایا
 اور معرکہ شرر و چکبست کی داغ بیل پڑی۔ ہمیں اس تمام حقیقت پر سے سروکار نہیں
 اس لیے سطور ذیل میں ہم سحرالبیان اور گلزار نسیم کے موازنہ سے حتی الامکان
 گزیر کر کے صرف ان شاعرانہ خوبیوں کو پیش نظر رکھیں گے جنہوں نے گلزار نسیم
 کو صحیح معنوں میں گلزار نسیم بنایا۔ اور بقول چکبست ”جو اہر سخن کے پر کھٹنے والے
 سمجھ گئے کہ مثنوی کیا کبھی ہے موتی پروئے ہیں۔ نسیم کو بھی شہرت عام کا خلعت
 نصیب ہوا۔ اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کر سی ملی“

نسیم کے پُر تکلف انداز بیان کی ایک نمایاں خوبی ان کی اختصار
 اختصار پسندی ہے۔ یہی اختصار پسندی کہیں کہیں کھٹکتی بھی ہے اور

مولانا حاکمی نے اس پر جہاں جہاں اعتراضات کیے ہیں حق بجانب ہیں۔ تاہم
 جہاں یہ اختصار ابہام کی حدود کو نہیں چھوتا بلاشبہ لائق صد تحسین ہے۔ اور
 اس طرح اشاریت اور رمزیت نے تفصیل کو اجمال میں سمیٹ کر مفہوم اور معنی
 آفرینی میں بڑی نثریت پیدا کر دی ہے۔ فنون لطیفہ میں مشرق کا نمایاں رجحان
 یہی اشاریت ہے۔ بت تراشی میں تفصیلی خد و خال کی جگہ جو ظاہر کی ترجمانی
 کرتے ہیں ایسی گہری علامتیت اور رمزیت کو مقدم رکھا گیا ہے جو باطن کی غائز ہو
 روح کی مادہ پر فوقیت کے تصور نے مشرقی سنگ تراشی کے نمونوں کو یونانی
 نمونوں کے مقابلے میں ظاہری اعتبار سے بھونڈا اور بے سنگم بنایا۔ لیکن

دیوتاؤں مجسموں میں باطن کی غمازی کا پورا لحاظ رکھا جو یونانی مجسموں میں
میں مفقود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونانی دیوتا عالم انسانی سے مادہ نہ
ہو سکے۔ لیکن ہندوستانی دیوتا انسانی احساس کے ترجمان ہو کر بھی اپنی
ما فوق الفطرت اور مابعد الطبیعیاتی حیثیت منوالیتے ہیں۔ بہر حال مشرق
میں رصہ کی برتری کے احساس نے ایسا ہی طریق اظہار کو عام کیا۔ مشرقی
رجحان کے مطابق حسن موجود ہے۔ لیکن مستور ہے۔ اس لیے حسن مطلق
کی تفصیلی تصاویر نہیں پیش کی جاسکتیں۔ پھر بھی اس کی طرف اشارہ کیا
جاسکتا ہے۔

شاعری میں غزل اس کا بہتر نمونہ ہے۔ جہاں ایک مختصر شعر میں نہ جانے
کتنے مطالب اور مفہام سمودیے جاتے ہیں۔ بعض حالات میں ایک قدرے
طویل بحر کے مقابلے میں اسی مضمون کا ایک مختصر بحر کا شعر جس میں جمالیاتی شعور
کا پورا لحاظ رکھا گیا ہو کس زیادہ پر اثر ہوتا ہے۔ اس طرح غزل اپنے اختصار
کی وجہ سے شاعری کی ایک بہت ترقی یافتہ شکل ہے۔

یہی اختصار اپنے بھرپور انداز میں جہاں نظم و نثر میں موجود ہو
وہی بلاغت کے بہترین نمونے قرار پاتے ہیں۔ ابہام کے بن بن ایسی اشارت
جس سے ذہن کو زیادہ سوچنا نہ پڑے اور بغیر سوچے ساری تصویر واضح
بھی نہ ہو پائے دراصل انداز بیان کا وہ کمال ہے جس سے ہم قدم قدم پر
ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں۔ بے محابہ عریانی حسن کی حاذبیت اور
کشش پر ضرب کاری لگاتی ہے۔ اور دنیا میں ہر جگہ "صاف چھپتے بھی نہیں

سامنے آتے بھی نہیں: کا انداز سب سے پسندیدہ ہے۔ علامات و ابہام کے اتنے دبیز غلات بھی نامناسب ہیں جو آرٹ کو (Abstract) بنادیں۔ اور شاعری کو "میراجی" کے پیکر میں ڈھال دیں۔ جن کو سمجھنے کے لیے شعور کی جگہ بے شعوری یا تحت الشعور سے کام لینا پڑے۔

بہر حال نسیم کے یہاں ایجاز و اختصار کا کمال ہے۔ اور قدم قدم پر ہم اس ذہنی مسرت سے دوچار ہوتے ہیں جس سے سحرالبیان جزئیات نگاری کے کمال کے باوجود محروم ہے۔ سحرالبیان بیانیہ کا بہترین نمونہ ہے۔ لیکن بلاغت اور معنی آفرینی کے پھول گلزار نسیم ہی میں پائے جاتے ہیں۔ استعاروں کی معنی آفرینی، تشبیہوں کی لطافت اور خیالات کی رعنائی نے اسے نازک خیالی اور بلند پروازی کا بہترین نمونہ بنا دیا ہے۔ ایجاز و اختصار کی خوبی ایسے مقامات پر زیادہ نمایاں ہے جہاں ان باتوں کا مذکور ہے جن کے متعلقات سے لوگ عام طور پر واقف ہیں۔ مثلاً حمد لغت اور منفیت کو ان مختصر اشعار میں خوبی سے سمودیا گیا ہے۔

برشاخ میں ہے شگوفہ کاری	ثمر ہے قلم کا حمد باری
کرتا ہے یہ دوزباں سے لیکر	حمد حق و مدحت پیمر
پانچ انگلیوں میں یہ حرف زن ہے	یعنی کہ مطیع سخن جستن ہے
ختم اس پہ ہوئی سخن پرستی	کرتا ہے زباں سے پیش دستی

اشاروں سے اختصار میں انتقال ذہنی کی جو ایمائی کیفیت پیدا ہو گئی ہے اس کی روشنی میں یہ کہنے والے حق بجانب ہیں کہ "دریا کو کوزے میں بند کرنا

کوئی نسیم سے سیکھے۔ اکثر مقامات پر دو تین اشعار کی جگہ صرف ایک شعر سے کام نکالا گیا ہے۔ مثلاً :۔

تیور کے گراوہ بار بردش	بیٹھا تو گرا گرا تو بہوش
مفلس زردار، امیر قلاش	نوکرا تاجو، فقیر خوش باش
پوچھا کہ سبب کہا کہ قسمت	پوچھا کہ طلب کہا قناعت
اقرار میں تھی جو بے حیائی	شرمائی، لجائی، مسکرائی
جب سبج ہوئی تو منھ میں ڈالا	کلے نے من اڑ دے نے کالا

اسی طرح یہ اشعار بھی اختصار کا بہترین نمونہ ہیں۔ ان میں پوری داستان دو تین اشعار میں بیان کر دی گئی ہے۔

طوطا بن کر شجر پہ جا کر	پھل کھا کے بشتر کا روپ پا کر
پتے پھل، گوند، پھال لکڑی	اُس پیر سے لے کے راہ پکڑی
گھوڑا، بوڑا، نفس، سویلی	جوشے چاہیے تھی لے لی
پہچان کے سب نے غل مجایا	آیا تاج الملوک آیا
داخل ہو ہوئے محل کے اندر	محمودہ بیکی دوری دبیر

ایک جگہ تین چار داستانوں کے خلاصے کو صرف چند اشعار میں اس طرح بیان کر دیا گیا ہے۔

وہ جل، وہ ہار وہ غلامی	وہ گھات، وہ جیتنا مسمی
وہ دسترس اور وہ پائے مردی	وہ بے کسی اور وہ دشت گردی
وہ دیو کی بھوک اور وہ قوری	وہ حلوسے کی چاٹ اور وہ تحریر

وہ سعی وہ دیونی کی صحبت محمودہ کی وہ آدمیت
 تجویز کی وہ سرنگ کی راہ اور موش دو انیاں وہ دلخواہ
 وہ میرچن وہ پھول لینا وہ غزم وطن وہ داغ دینا
 وہ کور کے حق میں خضر ہونا وہ غولوں سے مل کے پھول کھونا
 وہ بال کو آگ پر دکھانا وعدے پہ وہ دیونی کا آنا
 وہ تڑپت گلشن نگاریں وہ دھوپ بادشہ وہ تمکین
 گذرا تھا جو کچھ بیان کیا سب پنہاں تھا جو کچھ عیاں کیا سب
 لیکن جیسا کہ لکھا جا چکا ہے یہ اختصار بھی وہاں ضرور کھٹکتا ہے جہاں
 گہرا ابہام پیدا ہو گیا ہے۔ اور مفہوم واضح نہیں ہو پاتا۔ مثلاً
 یہ شعر کہ

آتا تھا شکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ
 مفہوم کو واضح نہیں کرتا۔ اور صاحب شعر اسناد یہ اصلاح دینے میں حق
 بجانب ہیں کہ دوسرا مصرع یوں ہونا تھا۔
 بیٹے پہ پڑی نگاہ ناگاہ

پھر بھی چلبست ہوتے تو یہ ضرور کہتے کہ 'پہ پڑی' تناظر حروف کا
 اچھا نمونہ ہے۔ ممکن ہے شرر ہوتے تو یہ بھی کہہ دیتے کہ اس طرح تو سب سے
 بڑی خوبی یہی پیدا ہو گئی ہے کہ حروف تہجی کی موجودہ ترتیب 'ب'، 'ٹ' اور
 'پ' کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے۔

بہر حال اسی اختصار کو گلواری نسیم کا سب سے بڑا عیب بھی سمجھا جاتا ہے۔

لیکن صرف اُن لوگوں کی نگاہ میں جو مثنوی کو صرف داستان گوئی کے اعتبار سے پرکھتے ہیں۔ قصہ گوئی اور بیانیہ میں یقیناً اجمال کی جگہ تفصیل لازمی ہے۔ اسی لیے اس اعتبار سے سحر البیان گلزار نسیم سے بہتر ہے۔ لیکن نسیم کے پیش نظر قصہ گوئی نہ تھی بلکہ اپنی شاعری کا کمال دکھانا مقصود تھا۔ اس میں وہ یقیناً کامیاب ہیں۔ اور یہ اعتبار ہیئت گلزار نسیم اپنے ایجاد و اختصار کی وجہ سے مشرقی شاعری کا بہترین اور ترقی یافتہ نمونہ ہے۔

رعایت لفظی پر تکلف انداز بیان کی ایک نمایاں اور مقبول صورت ایہام گوئی اور رعایت لفظی ہے۔ خیال میں داخلیت اور گہرائی کے فقدان کو اس مصنوعی خارجیت میں چھپانا اہل لکھنؤ کے یہاں عام تھا۔ عام طور پر اسی رعایت کے بے جا استعمال کی وجہ سے اہل لکھنؤ مطعون قرار پائے۔ لیکن اگر ہم یہ نظر غور دیکھیں تو رعایت لفظی کا قصور نہیں ہے۔ بلکہ صرف اس کا بے جا استعمال نازیبا ہے۔ اور جن میں اسے برتنے کا سلیقہ ہے انھوں نے اس کی مدد سے خیال کی معنویت میں اضافہ بھی کیا ہے۔ نسیم کے یہاں اس کی متحسن شکل بھی موجود ہے۔ اور ایسے اشعار بھی ہیں جن میں اس کی وجہ سے ایک بوڈاپا بھی پیدا ہو گیا ہے۔ تاہم اس حد تک نہیں جیسا رند اور امانت کے یہاں موجود ہے۔ نسیم نے جہاں رعایت کے استعمال میں اپنے اعلیٰ جمالیاتی شعور سے کام لیا ہے اس کے چند نمونے درج ذیل ہیں۔

سودا ہے مری بکاؤنی کو ہے چاہ لیشر کی بادی کو
 پردہ سے نہ دایہ نے نکالا پتلی سانگہ رکھ کے پالا
 مجنوں ہو اگر تو فصد لیجے سایہ ہو تو دوردھوپ کیجے
 سختی سہی ، یا کر ہی اٹھائی افتاد تھی جو پڑی اٹھائی

یہ اور اسی قسم کے اشعار رعایتِ لغتی کے استعمال کی ترقی یافتہ صورت
 کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان سے معنویت میں جو اضافہ ہوا ہے اُس سے
 مضمون کو چار چاند لگ گئے ہیں۔ لیکن جہاں نسیم نے رعایت کو
 صرف رعایت کی خاطر برتا ہے وہاں مزدور غیب پیدا ہو گیا ہے۔
 مثلاً :۔

ان مخمروں نے جب دیا طول بولی وہ بکاؤنی کہ معقول
 پانی کے جو لمبلوں میں تھا گل پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل
 تشبیہ و استعارہ نسیم نے تشبیہوں سے زیادہ استعارہ گوئی پر
 توجہ دی ہے۔ تشبیہوں کے استعمال میں بھی
 مگر معنویت کو مقدم رکھنا چاہا ہے۔ اور پوری ثنوی میں یہ رجحان
 نمایاں ہے۔

پتلی پہ زبرِ گل آزمایا سونے کو کسوٹی پر چڑھایا
 گل سے ہوئیں چشم کورتا یاں ہو جیسے چراغ سے چراغاں
 داغا تو تغزگ سے چلے وہ چھوٹے قیدِ فرنگ سے وہ
 آنے لگے بیٹھے بیٹھے چکر خانوں خیال بن گیا گھر

وہ پوربی کرنے ہو گیا بھیس جھگے کی راہ سے چلا ولس
 بال اُس کے دباں سے بڑے تھے ناخن بھی ہلال سے بڑے تھے
 نور شید بھر گن سے پھوٹا خیرات کے در کا قفل ٹوٹا
 گویا باغ کے پاسباں غصب تھے خوابیدہ برنگ ہیرہ سب تھے
 مندرجہ بالا اشعار ادھر ادھر سے لکھ دیئے گئے ہیں۔ ان میں سے
 یا مثنوی میں سے کسی بھی شعر کا تجزیہ کیجے تو صاف ظاہر ہوتا ہے تشبیہ یا
 استعارے کو محض تشبیہ کی خاطر نہیں برتا گیا۔ بلکہ جیسا کہ کہا گیا۔ معنویت کو
 مقدم رکھا گیا ہے۔ اسی معنویت کا شدید احساس ہے جو ان سے نظر نگار
 اور جذبات نگاری کے وقت ایسے اشعار کھلواتا ہے۔ ۵

دن دن اُسے ہو گیا قیامت بوٹا سی بڑھی وہ سرو قیامت
 چلتی تو زمین میں سر دو گرتے باتیں کرتی تو پھول بھرتے
 ایسے ہی موقع پر میر حسن صرف اس پر اکتفا کرتے ہیں۔ ۵
 سب اعتقاد بن کے موافق درست ہر اک کام میں اپنے چالاک چُست
 قد و قامت آفت کا ٹکڑا تمام قیامت کرے جس کو جھجک کر سلام
 نسیم کو معنی آفرینی کا اتنا خیال ہے کہ موثر جذبات نگاری کو اُس پر
 قربان کر دیتے ہیں۔ مثلاً بکا ولی کے اضطراب کی کیفیت کو واضح کرنے کے
 لیے لکھتے ہیں۔ ۵

سنان وہ دم بخود تھی رہتی کچھ کمتی تو ضبط سے تھی کمتی
 کرتی تھی جو بھوک پیاس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسب

جائے سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی تنگ
 کچھ نہ گزیرے بے نور و تاب زائل ہوئی اس کی طاقت و تاب
 صورت میں خیال رہ گئی وہ ہنیت میں مثال رہ گئی وہ
 ایسے ہی مقام پر میر حسن کی سادگی نے جذبات بھاری کا کتنی خوبصورت
 مرقع پیش کیا ہے۔

خفا زندگانی سے ہونے لگی بہانے سے جاہل کے رونے لگی
 جہاں بیٹھنا پھر نہ اٹھنا سے محبت میں دن رات گھٹنا سے
 کسی نے اگر بات کی بات کی پہ دن کی جو پوچھی کہی ماٹ کی
 کہا اگر کسی نے کہ کچھ کھائیے کہا خیر بہتر ہے منگوائیے
 جو پانی پلا تا تو پینا اُسے غرض غیر کے ہاتھ جینا اُسے
 نسیم کے کلام میں فنی پختگی بہ اعتبار فکر بہتر سے بہتر ہے۔ تراکیب کی
 بندش اور چستلی اور متانت و بلاغت دراصل معنی آفرینی ہی کے رہیں
 منت ہیں اور وہ کسی بھی موقع پر اپنے پر خلعت اظہار بیان کے مقصد کو
 نظر انداز نہیں ہونے دیتے۔ ذیل کے تمام اشعار فنی پختگی کا بہترین نمونہ
 ہونے کے باوجود اسی احساس کے امانت دار ہیں۔

سایہ کو پتا نہ تھا شجر کا حقا تھا نام حباب لوز کا
 پانچوں سر پنجہ وقت تھے یا مطلع خمسہ صفات تھے
 اک شب تھی کہ خال بونے ثبات یا مردم دیدہ قیامت
 اور بھی وہ احساس ہے جو اُن کے ذہن و شعور پر اس قدر حاوی

ہو گیا ہے کہ جذبات کی حیثیت ثانوی ہو کر رہ گئی ہے۔ گلزارِ نسیم کی اسی فوجی کے پیش نظر چلبست نے غلط نتیجہ نہیں نکالا کہ،

”میر حسن کے اشعار کا اثر پہلی کی طرح دل میں دوڑ جائے
جو حالت وہ بیان کرتا ہے اُس کی تصویر آنکھوں کے سامنے
کیونچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار..... تاثر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔
ایک کی زینت حسن صورت سے ہے دوسرے کی شان لطیف معنی
سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفریں ہیں۔ نسیم معنی آفریں۔ میر حسن
محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ و تشبیہ نسیم کا حصہ
ہے..... مگر جو سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے وہ نسیم کے
کلام میں نہیں ہے.....“

چلبست کے ذہن میں شعر کا صرف ایک پہلو معنی آفرینی ہے۔ اور اسی
کی روشنی میں وہ نسیم کو معنی آفریں اور میر حسن کو سخن آفریں قرار دیتے ہیں۔
حالانکہ یہ احساس انہیں بھی ہوتا ہے کہ نسیم کے کلام میں میر حسن کی طرح سوز و
گداز نہیں۔ نسیم کے اشعار میں تاثیر نہیں تاثر کا طلسم ہے !

دلستانِ دلی اور دلستانِ لکھنؤ کی شاعری کے مطالعے کے بعد
ہم شاعری کو دو قسموں میں بانٹ سکتے ہیں۔ ایک وہ جو دماغ سے گہرا ربط
رکھتی ہو۔ اور ایک وہ جس کا تعلق دماغ کے مقابلے میں دل سے زیادہ ہو
لیکن بہترین شعروہی ہو گا جس کا دل و دماغ سے برابر کا تعلق ہو۔ نسیم کا
فن فکر کا فن ہے۔ جہاں تک دماغ کا تعلق ہے بلاشبہ اُن کی شاعری کا

جواب نہیں۔ انہوں نے گلزارِ نسیم کے ایک ایک شعر پر جس غور و فحس اور
 دماغ سوزی سے کام لیا ہے وہ اس ذہنی مسرت سے آشکار ہے جس
 سے قاری قدم قدم پر دو چار ہوتا ہے۔ ان کے یہاں فکر کی گہرائی ذہن
 کے لیے ایک مقوی غذا مہیا کرتی ہے۔ تاہم ان کی مقصدیت سے جذبات
 پر حاوی ہو کر ان کی شاعری کو خالصتہ دماغ کی شاعری بنا دیا ہے۔
 اور فکر جذبہ پر اس قدر حاوی ہو گئی ہے کہ تاثیر نے "طلسم تاثیر" کی
 صورت اختیار کر لی ہے۔ ہم ذہنی مسرت سے تو یقیناً اس حد تک دو چار
 ہوتے ہیں کہ گلزارِ نسیم کی سنوار دماغ کی پولیں تک ہلا کر ساتوں طبق روشن
 کر دیتی ہے۔ مگر وہ ہواک چڑا دی مسرت "کھلاتی ہے اس سے پھر بھی محسوس
 رہتے ہیں۔ اور اگر فن کا مقصود صرف دماغ سوزی نہیں بلکہ جذبات کو براہِ نیچتہ
 کرنا بھی ہے تو نسیم کی شاعری اپنے ایجاز، اختصار اور فنی خوبیوں کے باوجود
 اس سے محروم ہے۔ کہیں کہیں صرف ایک قسم کے جذبات یعنی حبسِ جذبات کو
 ابھارتی بھی ہے تو سہلی جذبات میں فکر کی گہرائی کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔
 اسی لیے فنی پختگی کا نشانِ بلاغت اور اختصار بھی باقی نہیں رہتے۔ اور
 میر حسن کی طرح جزئیات نگاری ہی کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ گلزارِ نسیم میں کالموں
 اور جذبات نگاری کے بہترین مرتعے بھی وہی ہیں جہاں اُسے مقدم کہہ کر
 ضروری تفصیل سے گزیر نہیں کیا گیا۔ مثلاً :

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
 چوٹی کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک

یاتاج الملوک اور بکاؤلی کی رمز و کنایہ کی گفتگو میں مکالمہ نگاری کا کمال

لاحظہ ہو۔

جب پردہ صبح ہو گیا فاش
خنداں خنداں ہوا وہ بکاش
اُس غنچہ دہن کا مسکرانا
بے رنگ بکاؤلی نے جانا
ہنستے ہنستے کہا ہنسی کیوں
ہنستا نہیں بے سبب کوئی یوں
بولادہ کہ خواب دیکھتا تھا
آتش یہ کباب دیکھتا تھا
بولی وہ کہ ہم بتائیں تعبیر
دلسوزی کرے گا کوئی دلگیر
بولادہ کہ رات کو افقی میں
نور شید تھا آتش شفق میں
بولی وہ کہ ہر سال شب روز
عالم میں رہو گے رونق افروز
بولادہ کہ اک مقام ہو تھا
گلزار غلیل رو برد تھا
بولی وہ بشر ہو تم دلاور
سر سبز ہو قوم آتشی پر
بولادہ کہ دیکھی اک غبتاں
شعلہ ہوا انجمن میں رقعات
بولی وہ کہ شعلہ میں پری ہوئی
جوناغ نجی و ناچتی ہوں
بولادہ کہ جب ہوا اُجالا
بخشاہہ انجمن نے ہالا
بولی وہ کہ کیا تھا
ہار تھا جو گلے پڑا تھا
بولادہ کہ ہار تو لکھا ہے
گہرائی پری کہیں یکپاہی
پہچانتی ہو وہ طیلے والا
کاندھے پہ تھا جس کراٹا

یہ وہ موقع ہے جب تاج الملوک چوری سے بکاؤلی کا طیلے والا
بن کر اند کی فصل میں جاتا ہے۔ اسے نو لکھا ہار انعام ملتا ہے۔ اور

بکاؤنی کو اس کا علم نہیں کہ وہ اُس کے راز سے واقف ہے۔ دوسرے دن صبح شہزادہ جس کی بدگمانی رخ ہو چکی ہے ذہانت سے اس راز کو فاش کرتا ہے۔ اشارے اور کتاہے میں دونوں ہم مذاق اور برابر کے ذہین ہیں۔ طرز بیان میں شوخی اور گفتگو میں ندرت ہے۔ راز دنیا کی باتوں میں اس کا بھی لحاظ رکھا گیا ہے کہ وہ عاشق و معشوق کے مابین ہو رہی ہیں اور بلاشبہ یہ ٹکڑا شاہکار ہے۔ لیکن ان تمام خوبیوں کی تہ میں دراصل وہ 'ادبی مسرت' ہے جو اصل جذبات کی دہین منت ہے۔ وہ شمریت ہے جس سے 'گلزارِ نسیم' اکثر عاری ہے۔ وہ نازل ہے جو شعر کو صبح معنوں میں شعر بناتا ہے۔ اور نعلی ہے جس کے اثر سے قاری بے ساختہ عیش عیش کرتا ہے۔ ورنہ عموماً نسیم کی شاعری میں سوچنے کے مواقع تو ضرور فراہم کرتی ہے۔ لیکن بے ساختگی کا فقدان ہیں ایسا موقع نہیں دیتا کہ ہم بھوم بھوم کہنے لگیں کہ "واہ کیا خوب کہا ہے؟"

بہر حال شمریت شعر کا لازمی عنصر ہے۔ نسیم نے غزل کے اختصار کو اپنا کر تو فائدہ ضرور اُٹھایا۔ لیکن جذبات کو نظر انداز کر کے نازل کو ضرور صدمہ پہنچایا۔ یہاں یہ بھی واضح کرنا ضروری ہے کہ نازل مختصراً یا تفصیلاً کا پابند نہیں ہے۔ بلکہ صرف سترے اور اعلیٰ جمالیاتی شعور کا نتیجہ ہے۔ اور جیسا کہ کہا جا چکا شاعری کی سب سے مستحسن شکل وہی ہے جس کا تعلق دل اور دماغ سے برابر کا ہو۔ جیسا غزل کے

اشعار میں عام ہے۔ یا جس کا نمونہ مندرجہ بالا، اشعار
ہیں۔ شتویٰ میں بھی اختصار کے باوجود اس خوبی کو بنایا جاسکتا ہے
جس کی مثال ذیل کے اشعار ہیں۔

منہ پھیر کے ایک مسکرائی آنکھ ایک نے ایک کو دکھائی
چوٹی کو ملا کے رہ گئی ایک ہونٹوں کو ہلا کے رہ گئی ایک
یہ تمام علامات داخلی کیفیت کی غماز ہیں اور جذبات کی داخلیت
ہی انہیں شعریّت عطا کر رہی ہے۔

اسی طرح یہ شعر بھی جذبات کی داخلیت ہی کی وجہ سے
اچھا شعر ہے :

آزار میں تھی جو بے حیائی تشرائی، لجائی، مسکرائی
میر حسن نے بھی جہاں جہاں اس کا لحاظ نہیں رکھا۔ غیر ضروری
تفصیل کے باوجود ایسے اجزا میں شعریّت نہیں پیدا کر سکے۔ اور
ایسے ٹکڑے جہاں جذبات کو نظر انداز کر کے محض فکر کو مقدم رکھا
ہے بڑے پچھچھے ہیں۔ مثلاً وہ جھٹے جو ان کے تدریسی انداز بیان
کے نمونے ہیں، ان میں شعریّت کی جگہ اپنی معلومات کے مظاہرے
کو مقدم رکھا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ وہاں بھی ادبی مسرت، مفقود ہو کر
رہ گئی ہے۔ اور اسلوب کا سپاٹ پن کھٹکنے لگتا ہے۔

فکر کو 'ادبی مسرت' اور شعریّت ہی کی نظر سے دیکھنے والوں نے
گُلواریں پر یہ شمار اعتراضات کیے ہیں۔ اور دراصل اسی خامی نے

مولانا حاتی کو مثنوی کے اصول مرتب کرنے پر مجبور کیا۔ اب ہم ان اصولوں کی روشنی میں گلزار نسیم کا جائزہ لیں گے۔ اور اس کی خامیوں کی وضاحت کریں گے۔

اشعار میں جملہک پن اور خلا نہ پیدا ہونے پائے جس سے مفہوم کے سمجھنے میں دقت ہو۔ مثلاً

آتا تھا مکار گاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر سے ناگاہ
یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے گویا شاہ اور پدر دو مختلف اشخاص ہیں۔ حالانکہ مراد ایک شخص سے ہے۔

اسی طرح اس مثنوی سے شاعر کا مافی الضمیر واضح نہیں ہوتا۔ کہ بے ادب، کس کی شان میں آیا ہے۔ حالانکہ مقصود بکاؤنی ہے۔

ولادہ کہ چپ ہو کیوں سبب کیا بولیں وہ کہ کیئے بے ادب کیا
مثنوی ایک بیانیہ صنعت سخن ہے۔ غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ ہر صنعت کی خصوصیات موقع و محل کی مناسبت سے مثنوی میں یکجا ہوتی ہیں۔ گلزار نسیم میں موقع و محل کی تبدیلی کے ساتھ انداز بیان نہیں بدلتا۔ اس لیے جذبات نگاری اور واقعہ نگاری کے مواقع پر تصنع آمیز انداز بیان ناگوار ہوتا ہے۔ مثلاً۔

کرتی تھی بھوک پیاس میں آنسو پیتی تھی کھا کے قسین
جامہ سے جو زندگی کے تھی تنگ کپڑوں کے عوض بدلتی تھی رنگ
یہاں ریخ و غم کی جو کیفیت بیان کرنی منظور ہے اس میں صنایع کی

رجح کاری ضرور ہے۔ لیکن جذبات کی حقیقی تصویر جو اصل مقصود تھا۔
محض خیال بن کر رہ گئی ہے۔

اس بات کا لحاظ ضروری ہے کہ ایک بڑا واقعہ بجائے خود چھوٹے
چھوٹے بہت سے واقعات کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اس لیے چھوٹے واقعات
کو ضرورت سے زیادہ نظر انداز کرنا واقعہ نگاری کے خلاف ہے۔ نیز بیان
ایسا نہ ہو کہ عام اور مبہم اوصاف کا اشتراک ماضی واقعات میں تمیز نہ
پیدا ہونے دے۔ نیز ایک بیان دوسرے بیان کی تکذیب نہ کرے
مثلاً ۛ

آنکھوں میں چھا گیا اندھیرا پل مارتے ہو گیا سویرا
یہاں بیان شبِ فراق کا ہے۔ لیکن اس کی صبح پلک بھٹکتے ہی
ہو جاتی ہے۔ مثنوی میں کردار نگاری کی بڑی اہمیت ہے۔ اسے نظر انداز
کر کے صرف یہ کہ دینا کہ ۛ

خالق نے دیے تھے چار فزند دانا، عاقل، ذکی، خود مند
اور پھر کہانی کی ارتقار میں ان کا انتہائی اہم ثابیت ہونا اس
بیان کی تکذیب ہے۔ تشبیہ اور استعاروں کے واقعات کا اُبھارنا مقصود
ہونا چاہیے نہ یہ کہ واقعات کا انتخاب صرف اس لیے کیا جائے کہ تشبیہ
اور استعاروں کا کمال دکھانا مقصود ہو۔ نسیم نے حتی الامکان اول
الذکر اصول کا خیال رکھا ہے۔ لیکن کہیں غلط روی کا شکار بھی ہوئے ہیں
مثلاً ۛ

انگلی لب جو پہ رکھ کے شمشاد تھام بخود اس کی سن کے فریاد
 میں شمشاد اتنا دم بخود ہو گیا کہ حیرت کے انہار کے لیے اپنے لب پر انگلی
 رکھنے کی جگہ لب پر انگلی رکھ دیتا ہے۔ ان حقایق کی روشنی میں کہا جا
 سکتا ہے کہ ثنوی گلزار نسیم بیانیہ، داستان گوئی اور کہ دار نگاری کے
 معیار پر پوری نہیں اترتی۔ لیکن نسیم پھر بھی اپنے مقصد میں بہت کامیاب
 ہیں کہ دماغی شاعری کا اس سے بہتر نمونہ صنعت ثنوی میں کہیں اور نہیں
 پایا جاتا۔ پھر بھی نسیم شاعر تھے اس لیے جب پُر خلعت انداز بیان کا
 خیال نہیں رہتا تو خال خال سہی لیکن سادگی اور آمد کے نمونے بھی
 مل جاتے ہیں۔

غم راہ نہیں کہ سنا تھ دیکھے دکھ بوجھ نہیں کہ بانٹ لیجے
 گل ہوں تو کوئی چمن تباؤں غربت زدہ کیا وطن تباؤں
 راتوں کو جو گنتی تھی ستارے دن گنتے لگی خوشی کے مارے

محاورات اور ضرب الامثال کا مناسب استعمال بھی اسی کا

نتیجہ ہے۔

کیا طفت جو غیر پدہ کھولے جادو وہ جو مرہ پٹم کے بولے
 میٹھارس دیو کو کھلاؤ گرڑے جو مرے تو زہر کیوں نہ
 سحرالبیان کی طرح گلزار نسیم بھی ہیں بے شمار بلکہ کہیں زیادہ
 معلومات فراہم کرتی ہے۔ اس لیے کہ میر حسن کی تفصیل پسندی کے
 مقابلے میں نسیم نے صرف اشاروں سے کام لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ

گلزارِ نسیم جو معلومات فراہم کرتی ہے اس کی توضیح کے لیے دفتر درکار ہوں گے۔ میر حسن تدریسی انداز اختیار کر کے جو کچھ جانتے ہیں وہ دوسروں کے ذہن نشین بھی کر داتے جاتے ہیں۔ اور چونکہ ایسے مواقع پر ان کا مقصد بھی ہوتا ہے اس لیے ایسے اجوائنوں میں غیر ضروری بیوند معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اس کے برعکس نسیم قصے ہی میں خوبصورتی کے ساتھ اور بڑے رچے ہوئے انداز میں اپنے علمی تجربے اور معلومات کا مظاہرہ کر جاتے ہیں۔ محسوس بھی نہیں ہوتا۔ یا یوں کہیے کہ میر حسن اپنے علم کا اتھار دوسروں کے لیے کرتے ہیں۔ لیکن نسیم صرف یہ بتانا چاہتے ہیں کہ مختلف علوم و فنون اور ان کی باریکیوں سے وہ بھی واقف ہیں۔ دوسرے الفاظ میں ہم یوں بھی کہ سکتے ہیں کہ میر حسن یہ پہلے طے کر لیتے ہیں کہ ان کا قاری ان باتوں کا شعور نہیں رکھتا جو وہ جانتے ہیں۔ لیکن نسیم یہ سمجھتے ہیں کہ ان کا قاری متعلقہ باتوں سے ابھی طرح واقف ہے۔ اور صرف اشارہ کر دینا کافی ہے۔ تاکہ یہ بتایا جاسکے کہ وہ بھی بہت کچھ جانتے ہیں۔

میر حسن کے تدریسی انداز بیان کے مقابلے میں نسیم کی اشاریت کے چند نمونے ملاحظہ ہوں۔

حمد و نعت سے متعلق اشعار اس کی بین مشاں ہیں۔ ان کے علاوہ ایسے اشعار میں مثلاً

وہ پور بنی کر کے جو گیا بھیس جھگے کی راہ سے چلا دیس

بات کا ربط بھی نہیں ٹوٹتا اور نسیم یہ بھی بتا جاتے ہیں کہ وہ راگ راگینوں سے اچھی طرح واقف ہیں۔ اس لیے کہ پوربی جو گیا، جھگہ اور دس ان ہی کے نام ہیں۔ نیز جھگہ کا وقت دس سے پہلے ہوتا ہے۔

اسی طرح نجوم کے سلسلے کے ایسے اشعار ع
امید کے نخل نے دیا بار خورشید حمل ہوا نمودار
در پردہ معلومات کا ذخیرہ بھی فسر اہم کر جاتے ہیں۔ اس لیے کہ بُرج حمل آفتاب کا بُرج شرف ہے۔ نوروز کے دن برج حمل میں خورشید کو ادج حاصل ہوتا ہے۔ یہ دن انتہائی سعد اور خوشی کا دن ہے۔

سودا نے بھی لکھا ہے۔ ع
”بُرج حمل میں بیٹھ کے خاور کا تاجدار“

اسی طرح د۔

ہر چند کہ بادِ شہ نے ٹالا اس ماہ کو شہر سے نکالا
’شہر‘ کے معنی عربی میں ماہ کے ہوتے ہیں۔ پھر ماہ کو شہر سے نکالنا ممکن ہی نہ تھا۔ مگر بھائی نکال کہہ رہے ہیں۔ یہ تمام باتیں ایک مختصر شعر میں آگئی ہیں۔

یہ شعر بھی نہ صرف بر حمل ہے۔ بلکہ نسیم کی معلومات کا امین بھی ہے۔ د۔ د۔

بولا چلو صلح درمیاں ہو یا ہم مہ و مہر کا قراں ہو
 قرآن السعدین کا اس سے بہتر موقع اور کون سا ہو سکتا تھا
 اسی طرح ایسے اشعار سبھی بخوم ہے اس کی واقفیت کی دلیل ہیں یہ
 آنکہ اُس کی یسین کے فوں میں مہی مریخ بنی وہ مارہ خوبی
 صاحبہ نے ستارہ واں بلایا سعدین کا زائچہ ملایا



